fondată în 1895
bpt
serie nouă

théophile gautier

istoria romantismului

★



CULTURA GENERALĂ

Ilustrația coperței de Silvia și Mircea Munteneseu

théophile gautier
istoria romantismului

*

TRADUCERE ŞI NOTE DE MIOARA ŞI PAN IZVERNA

PREFAŢĂ ŞI TABEL CRONOLOGIC DE IRINA MAVRODIN

BIBLIOTECA PENTRU TOŢI • 1990
EDITURA MINERVA • BUCUREŞTI

THÉOPHILE GAUTIER,
Portraits contemporains, Paris, G. Charpentier et Cie, éditeurs, 1886.
Histoire du romantisme, Paris, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, éditeur, 1911.
Souvenirs romantiques, Paris, Librairie Garnier frères, 1929.

ISBN 973-21-0123-7
ISBN 973-21-0124-5

PREFAȚĂ

În 1874, la doi ani după moartea lui Théophile Gautier, apare, cu titlul *Istoria Romantismului* — anunțat de către scriitor —, o carte cuprinzînd unsprezece capitole, corespunzătoare reunirii în volum a celor unsprezece foiletoane scrise de Gautier în primăvara anului 1872, între crizele bolii sale de inimă, și publicate în obscura revistă *Le Bien Public*. În 1886, este editată de Charpentier o culegere de *Portrete contemporane*, ce reia cronici mai vechi, publicate de Gautier în foileton, de o structură similară. O nouă *Istorie a Romantismului*, reproducînd conținutul celei din 1874, dar îmbogățită mult cu noi foiletoane deja publicate, și cu un studiu despre *Progresele poeziei franceze (1830—1868)*, este tipărită de către editorul Eugène Fasquelle („Bibliothèque-Charpentier") în 1911. Iar în 1929, sub îngrijirea lui Adolphe Boschot, apare la editura Garnier Frères cartea *Amintiri romantice*, cuprinzînd, în afară de capitolele din prima *Istorie a Romantismului*, o serie de texte din *Portrete contemporane*, printre care cele scrise de Gautier despre el însuși, despre Balzac și Baudelaire. Boschot justifică titlul ales de el cu argumentul — fără îndoială precar — că Gautier însuși își califică foiletoanele din 1872 drept „o serie de amintiri", și că, desigur, „bunul Théo" folosise titlul de *Istoria Romantismului* pentru a da prin el unitate și coerență ansamblului, impresionîndu-i totodată, prin această „etichetă" de un mai mare efect jurnalistic, pe patronul ziarului și pe cititori. Ciudat raționament și ciudat proces de intenție, cărora le scapă tocmai impactul estetic al titlului *Istoria Romantismului*, prin care Gautier realizează un oximeron — intens activ și surprinzător — între neutralitatea, obiectivitatea științifică anunțată de impunătoarea sintagmă, și caracterul intim, concret, trăit, uneori derizoriu, alteori sublim, al experienței cuiva care vede această „istorie" dinlăuntrul ei, fiindu-i contemporan și totodată figurînd printre cei ce o creează.

Modalitatea nesistematică a acestei „Istorii", înscrierea ei nu numai într-un timp al „ceasornicelor", adică într-o cronologie abstractă, ci şi într-o durată, într-un timp al memoriei individuale; invită, obligă chiar la alcătuirea unor ediţii tot mai lărgite, organic născute din celula germinativă care este prima ediţie din 1874, ca acelea trei ce-i urmează (arătate mai sus), precum şi ca această ediţie românească, ce realizează o armonioasă contopire a lor. Scriitura analogă a nenumăratelor „cronici" şi articole publicate de-a lungul unei vieţi întregi în revistele şi ziarele vremii, concepţia şi vibraţia lor comună le situează cu necesitate într-o *Istorie a Romantismului* realizată de fapt de Gautier, dar nepublicată de el în volum din pricina morţii premature. Gautier lasă astfel în urma lui o structură elastică, deschisă, capabilă să înglobeze, prin simplă juxtapunere, pînă la epuizarea lor, toate aceste texte cu statut de „memorii", „amintiri", „portrete", şi totodată de „istorie". Transcenderea elementelor pur personale are loc în fiecare dintre ele nu numai prin faptul că ele evocă indivizi şi situaţii ce interesează şi o istorie „obiectivă" a Romantismului, ci şi prin ceea ce Proust ar numi „un fel de eternitate a stilului", obţinută aici prin culoarea, pitorescul discursului literar. Mîna care scrie aceste „fragmente" este mîna unui artist al cuvîntului, şi ele sînt dinainte unificate, căutîndu-se parcă de la sine unul pe celălalt, alcătuindu-se într-un tot, fără soluţie de continuitate. Risipită prin publicaţii mai mult sau mai puţin efemere, cartea există însă ca virtualitate, iar ediţiile care, în sfîrşit, după moartea lui Gautier, o instaurează în realitatea ei, o pot doar mereu re-scrie, duce către o completudine şi o plenitudine. Construcţia tinde parcă să devină sferică, perfectă (împlinită), pe măsură ce noi straturi se adaugă, suprafaţa plană devenind tot mai bombată, făcîndu-se volum, unghiurile şi perspectivele proliferînd, multiplicate pînă la saturarea unei complexităţi. Ar fi un caz paradigmatic de constituire organică a unei cărţi din ceea ce poate fi socotit — şi nu o dată chiar este socotit — ca fiind discontinuitate improprie adunării într-o carte. *Istoria Romantismului* de Gautier arată cît de neîntemeiată este — în principiu — o asemenea prejudecată, o foarte bună, o foarte vie carte putînd fi scrisă în etape — sub formă de articole, studii cu o anumită autonomie şi răspunzînd unei comenzi sociale imediate —, fără ca, prin aceasta, să-şi piardă caracterul de operă-monolit. Aş spune chiar că o procesualitate inversă, o carte scrisă „dintr-o bucată" prin deducerea ei dintr-un plan dinainte stabilit cu de-amănuntul, chiar dacă — sau tocmai pentru că — mai abil articulată, este mai curînd ameninţată de dezmembrare, şi desuetudine, o dată cu trecerea timpului, sau chiar încă de la bun început, de îndată ce prima iluzie stîrnită de lectura ei s-a risipit. Genul acesta de apriorism al modului de a concepe o carte în raport cu facerea ei efectivă poate funcţiona mulţumitor doar în cazul unor cărţi de tip mai mult sau mai puţin „ştiinţific" (mulţumitor, dar nicidecum foarte eficient,

căci el frînează oricum inventivitatea, creativitatea oricărui text cu adevărat original). Pentru o carte de literatură el este o capcană și ține de fapt de manifestarea unei neputințe artistice.

Poet și prozator de primă mărime, pictor, de asemenea, și strălucit cunoscător al tuturor artelor plastice și al muzicii, al artei scenice și actoricești, Gautier face în *Istoria Romantismului* o critică de creator și, totodată, ceea ce am putea numi o critică impresionistă *avant la lettre*. Pe de o parte, el descrie și apreciază fenomenul artistic din interior, ca artist a cărui cunoaștere este ieșită și dintr-o practică efectivă de creație; pe de altă parte — și această atitudine e complementară celei dintîi —, el se lasă în voia unor impresii și intuiții, se încrede în ele, le consemnează ca atare, cu o spontaneitate ce ține mai mult de temperamentul artistului decît de cel al criticului.

Din nenumărate tușe, printr-un fel de procedeu oarecum poantilist, Gautier „pictează" portrete de artiști, „zugrăvește" în culori puternice și strălucitoare scene vesele, triste, sau chiar de-a dreptul tragice din existența lor publică sau intimă, scene uneori amuzante, alteori bizare, totdeauna semnificative pentru anii de apogeu ai mișcării romantice franceze, pentru viața și opera personalităților evocate. Procedînd, sub acest raport, oarecum ca Sainte-Beuve, el încearcă să înțeleagă și să explice opera privind-o prin grila biografiei și a portretului fizic, psihic, comportamental, și, de asemenea, să-l înțeleagă și explice pe artist prin grila operei. Ca și Sainte-Beuve, el nu concepe dihotomia om-creator, pentru Gautier existînd între aceste două entități o deplină coincidență, fuzionare.

Deși înzestrat cu o conștiință critică acută — să nu uităm nici o clipă că Gautier a fost probabil cel mai prolific și mai împovărat cronicar al epocii sale, și chiar într-o asemenea măsură încît însăși opera sa de poet, romancier și nuvelist părea amenințată în desfășurarea ei —, autorul *Istoriei Romantismului* nu deține nici luciditatea, nici instrumentele teoretice care l-ar putea duce la elaborarea unei teorii a nonidentității eului creator cu eul biografic. Deși apărător, cu subtile și ferme argumente (cf. prefața la *Domnișoara de Maupin*), al autonomiei esteticului, scriitorul rămîne, fără măcar a-și pune problema, adeptul unei nediferențieri între cele două euri care asigură portretelor și relatărilor sale anecdotice o fascinantă încărcătură de cindățenie, neprevăzut și extraordinar.

Viața, înfățișarea, comportarea protagoniștilor din *Istoria Romantismului* sînt totdeauna la fel de uimitoare, de excepționale, de miraculoase ca și opera lor. Ei sînt de fapt personaje ale unui Roman al Romantismului, eroi reali la origine, dar pe jumătate intrați în mit și legendă. Îmbinarea aceasta de adevăr și de fabulos face în mare măsură farmecul și originalitatea cărții. Ochiul care le vede, urechea ce le aude, aducîndu-ne mărturia lor nemijlocită, sînt ele însele, în realitatea lor cea mai carnală, organe iubitoare de ficțiune și fantastic,

(dornice să le întîlnească la fiecare colț de stradă, în fiecare mansardă pariziană unde suprapămînteștile făpturi ale boemei artistice romantice își duc viața totuși atît de pămîntească). Document de referință pentru orice bibliografie semnificativă despre romantism, *Istoria Romantismului* are așadar și o dimensiune pur artistică, dominată de imaginar și de activitatea inventivă. Dar chiar și această dimensiune poate fi valorizată sub aspect documentar: ea poate sluji drept model pentru o tipologie a imaginarului romantic, într-o istorie a mentalităților.

Hrănite cu seva realului, plasate în istoria cotidiană cea mai adevărată, chipurile de artiști evocate își epurează totodată contururile, și le amplifică pînă la nemăsură — o nemăsură întru totul romantică —, proiectîndu-le în tot atîtea figuri emblematice, ce rămîn pentru totdeauna în memoria fiecărui cititor, și în memoria culturii franceze și universale. Aceste efigii, abstracte, încremenite hieratic într-o atitudine eternă, peste care nici o viitoare exegeză nu va mai putea trece, palpită totodată, sub smalțul strălucitor ce le-a fixat pentru totdeauna într-o formă inalterabilă, de o viață intensă, lacomă, uriașă. Ele se află la originea unor sublime și covîrșitoare „clișee" culturale întemeiate pe adevăruri atît de simple, de evidente — pentru că Gautier a avut geniul de a proiecta inițial asupra lor lumina cea bună —, încît rezistă, pline de forță, încă și astăzi — după ce generații succesive le-au preluat, s-au folosit de ele, și le-au transmis — intacte parcă. Balzac nu va mai putea fi pentru noi decît uriașul demiurg condamnat la o veșnică trudă și chinuit de o veghe și o osteneală atît de nemărginite, încît le simțim parcă și noi înșine în propriul nostru trup și spirit fie și numai cît îi rostim numele. Baudelaire ne va îmbiba de-a pururi conștiința cu parfumurile magice, suav otrăvite, ale florilor sale poetice bolnave de frumos; paginile lui Gautier despre opera și damnațiunea sa, ca și cele despre celălalt „poet blestemat", Gérard de Nerval, nu au fost nici azi depășite în modernitatea lor mereu împrospătată, mereu eficientă, de cele ale vreunui alt critic. Cît privește Hugo, el este, în această suită de tablouri suprem romantice, un rege al poeziei veșnic învingător și tînăr, idol adorat al unui întreg cortegiu de tineri ce-l aclamă frenetic și se bat pentru el, cu gesturi și cuvinte de o extravaganță strălucită, menită a stîrni indignare și confuzie în tabăra adversă, și etalînd o vestimentație pe cît de multicoloră, pe atît de șocantă. Efervescența acestui pitoresc grup de Jeune-France, impertinența, nonconformismul lui înnoitor, vor intra de asemenea pentru totdeauna în istoria mișcării romantice sub forma modelată și stropită din belșug cu vopsea de către Gautier, devenind paradigmatice pentru orice avangardă artistică.

Balzac, Baudelaire, Nerval, Hugo și cohorta lui de Jeune-France sînt imagini de prim plan, „personaje principale" ale istoriei pe care, în funcție de capriciile memoriei și ale întîmplării, Gautier o înfiripă, din prețioase frînturi, prin reviste și ziare, în așteptarea momentului

cînd totul va fi adunat în volum. Relieful și consistența lor sînt date, printr-o abilă tehnică de plastician, prin situarea lor într-un variat univers artistic, populat cu nenumărate chipuri de pictori, sculptori, gravori, muzicieni, actori, actrițe și dansatoare, cei mai mulți foarte cunoscuți (Delacroix, Ingres, Berlioz, David D'Angers, domnișoara Rachel, Frédérick Lemaître, Carlotta Grisi etc., etc.), dar și alții obscuri, aproape uitați de epoca noastră. Romantismul nu este surprins deci de Gautier doar în dimensiunea lui literară, ceea ce l-ar sărăci mult, ba chiar l-ar face poate mai puțin semnificativ, și, oricum, mai greu de înțeles. El este văzut ca mișcare artistică globală, mai mult chiar, ca un mod de a simți, de a gîndi, de a trăi al unei generații. Or, pentru a realiza această totalitate, acest spațiu viu, ce poate fi străbătut în lung și în lat, în adîncime și în înălțime, e nevoie de o artă a perspectivei și de o știință a amplasării figurilor pe care Gautier le posedă, dar care au fost — și vor mai fi, fără îndoială — slujite și de *întîmplarea* fericită a reeditărilor succesive, care ne înfățișează de fiecare dată un nou portret de ansamblu, ușor mișcat, și în mișcare. Trebuie să mai facem o precizare, care ar putea de asemenea să ne ajute să înțelegem mai bine sentimentul de viață și diversitate pe care ni-l comunică „portretele", „amintirile", „evocările", „cronicile" din *Istoria Romantismului:* unghiurile de perspectivă nu sînt multiplicate numai prin voința și buna știință a autorului, nu numai prin reiterarea unei editări mereu mai cuprinzătoare, ci și datorită unei împrejurări pe care riscăm să o trecem cu vederea: ele sînt scrise chiar în perioada producerii evenimentului consemnat, sau, dimpotrivă, la mulți ani după ce el a avut loc. Nucleul *Istoriei Romantismului* (cele unsprezece capitole publicate în foileton în *Le Bien public* în 1872 și republicate postum, în volum, în 1874) fac parte din cea de a doua categorie, ele fiind scrise cam la patruzeci de ani după „bătălia" faimoasă din jurul piesei *Hernani* și după prima și marea efervescență romantică din anii 1830. Create sub semnul unei memorii de o nostalgică tristețe, ele sînt poate și cele mai artistice (alături de antologicele texte despre Balzac, Baudelaire și Nerval). Grav bolnav, îmbătrînit înainte de vreme (există numeroase mărturii prin care prietenii scriitorului își exprimă uimirea îndurerată în fața uzurii fizice precoce a bărbatului frumos și zdravăn de altădată, căruia acum i se spune nu numai „bunul Théo", ci și „bietul Théo"), Gautier pornește, în felul său propriu, care nu este cel al lui Proust, „în căutarea timpului pierdut", un timp atît de diferit de cel sub semnul căruia se desfășoară cel de-al Doilea Imperiu al lui Napoleon al III-lea, care l-a silit pe — acum bătrînul — Hugo să se exileze. Amărăciunea, dar și bucuria cu care se apropie tot mai mult de aceste imagini, intensitatea extatică a contemplării sale tot mai transparente, le scoate treptat din întunericul și de sub praful ce începuse să se aștearnă peste ele în anii 1870. Într-un climat ostil marilor lui promotori — mai ales lui Hugo —, sau, în cel mai bun caz

indiferent față de ei. Romantismul cunoaște, datorită scrisului lui Gautier, o nouă tinerețe și o nouă splendoare, puse prin artă la adăpost de alterările inerente temporalității: în timp și în afara timpului, în istorie și în veșnicia mitului.

Și iarăși, silită de o nouă dovadă, nu mă pot împiedica să reflectez asupra importanței hazardului în artă, asupra imprevizibilei și totdeauna fertilei relații dintre întîmplare, artist și operă. Gautier, deși nu foarte înclinat spre speculația teoretică (mai ales dacă îl comparăm cu un alt poet ce-i este contemporan: cu Baudelaire), este obsedat de jocul hazardului în raport cu opera de artă. „Poeții moderni se încred prea mult în hazardul fericit al execuției"[1], spune el, dar și: „Versurile se zămislesc cu timp, hazard și reverie"[2].

Este foarte cu putință ca să nu fi epuizat cu aceste două referințe reflecțiile explicite ale lui Gautier despre hazard, concept ce va cunoaște o recurență tot mai mare în scrierile teoretice ale poeților, mai ales cu începere de la Mallarmé.

Extrapolînd afirmația de la poezie la proza lui Gautier — procedeu perfect adecvat —, să spunem că și *Istoria Romantismului*, ca orice creație artistică, este rezultatul unei serii (deschise) de hazarduri (printre care cel al reeditărilor succesive nu joacă poate rolul cel mai neînsemnat) integrate, devenite, prin opțiune auctorială (și editorială), însăși textura necesară, ineluctabilă a unei mari opere literare, primă și mereu actuală istorie a Romantismului.

IRINA MAVRODIN

---

[1] Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme*, „Bibliothèque-Charpentier", Eugène Fasquelle, 1911, p. 337.

[2] *Ibidem*, p. 155.

TABEL CRONOLOGIC

1811 31 august Se naşte, la Tarbes (dep. Hautes-Pyrénées), Pierre-Jules-Théophile Gautier.
Tatăl său, Jean-Pierre Gautier, originar din regiunea Avignon, era funcţionar. Mama sa, Antoinette-Adélaïde (născută Cocard), era fiica unui intendent-portar, om de încredere al familiei de Montesquiou, castelani şi seniori de Mauperthuis (dep. Seine-et-Marne), localitate unde viitorul scriitor îşi va petrece numeroase vacanţe şi pe care o va evoca în creaţia sa.

1814 6 aprilie Napoleon I abdică.
3 mai Ludovic al XVIII-lea se înapoiază din exil (1791—1814). Începe prima „Restauraţie".

1814—1828 Familia Gautier se mută la Paris (în strada Vieille du Temple), datorită protecţiei abatelui de Montesquiou. Jean-Pierre Gautier capătă un post de funcţionar la cadastru şi apoi la vamă, fiindu-i astfel răsplătite convingerile regaliste. Théophile studiază la liceele Louis le Grand şi Charlemagne, luînd totodată lecţii de desen şi de pictură în atelierul pictorului Rioult. Noua locuinţă a familiei Gautier se află acum în Place Royale nr. 8 (astăzi piaţa Vosges nr. 8). La nr. 6 va locui, după 1830, Victor Hugo, vecinătate

evocată de Théophile Gautier în amintirile sale. La cincisprezece ani, viitorul scriitor compune versuri latine și franceze, pe care le arată bunului său prieten și coleg Gérard Labrunie (viitorul Gérard de Nerval).

1826 noiembrie Apare volumul *Ode și Balade* de Victor Hugo.
1827 5 decembrie Victor Hugo publică drama *Cromwell*, însoțită de celebra prefață, adevărat manifest al romantismului francez.
1828 martie Honoré de Balzac publică prima operă semnată cu numele său: *Șuanii* sau *Bretania în 1800*.
1829 19 ianuarie Apare volumul de poezii *Orientalele* de Victor Hugo.

1830 *28 iulie* Apare în librării volumul *Poezii* de Théophile Gautier (tipărit de editorul Rignoux din Paris). Cartea este ignorată de public, poate și pentru că apariția ei coincide cu momentul revoluției. Împreună cu alți tineri romantici, Gautier întemeiază și frecventează „Le Petit Cénacle" (Micul Cenaclu).

25 februarie. Are loc premiera dramei *Hernani* de Victor Hugo, „bătălie" la care participă și Théophile Gautier, ca înflăcărat adept al romantismului.
27—28—29 iulie În aceste „Trei Zile Glorioase" („Les Trois Glorieuses") ale revoluției din 1830, largi pături ale populației pariziene se ridică împotriva domniei lui Carol al X-lea, silindu-l să abdice. Îi urmează Ludovic-Filip d'Orléans (1830—1848: „Monarhia din Iulie").

1831 *4 mai* Apare *Cafetiera*, povestire fantastică (în *Cabinet de lecture*). Începe prietenia cu Heinrich Heine.

1832 *August* Publică *Onuphrius Wphly* (în *La France littéraire*).
Octombrie *Albertus sau sufletul și păcatul, legendă teologică*, poem (edit. Rignoux, Paulin, Paris).
Elias Wildmanstadius sau omul medieval (în *Annales romantiques* pentru *1833* și *Cabinet de lecture* din 24 decembrie).

1833 *Les Jeune-France, romane șugubețe* (Renduel, Paris; înainte de 17 august). *Care dintre cele două? povestire perplexă (Le Sélam). Cuibul de privighetori. L'Amulette).*

1834 *Omphale sau tapiseria îndrăgostită (Journal des Gens du Monde*, nr. 9). Începe să apară în foileton viitoarea culegere de critică și istorie literară *Les Grotesques (Poeți grotești)*, cuprinzînd strălucitoare improvizații despre poeți ca Villon, Théophile de Viau, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac etc.

1835 *Domnișoara de Maupin — Dubla iubire* (Renduel, Paris, 2 vol.). Prefața va marca o dată în istoria literaturii, fiind considerată unul din textele de bază ale doctrinei autonomiei esteticului („artă pentru artă"), ce va fi invocată curînd de școala parnasiană. Continuă și ia sfîrșit, tot în foileton, seria *Les Grotesques.*

1836 *Moarta îndrăgostită (Chronique de Paris* din 23 și 26 iunie). Colaborarea aceasta îi este cerută lui Gautier de Balzac, ce fusese cucerit de lectura romanului *Domnișoara de Maupin*. Théophile Gautier se orientează tot mai mult spre jurnalism și critică literară, colaborînd mai ales la La Presse, Le Figaro, Le Moniteur Universel, La Revue des Deux Mondes, Le Journal Officiel etc. În 1836 scrie 75 de articole, iar în anul următor — 96. După cum va spune el însuși adeseori, devine un adevărat „sclav" al jurnalismului (în bună măsură silit și de situația sa materială).

Se naște, în noiembrie, fiul lui Théophile Gautier și al devotatei sale iubite și prietene Eugénie Fort, viitorul om de litere Théophile Gautier fiul. Scriitorul își asumă responsabilități familiale tot mai mari, ajutîn-

du-şi cu bani şi tatăl, mama şi pe cele două surori. Apare *O plimbare prin Belgia* (*Chronique de Paris*, 25 septembrie – 25 decembrie).
Căţeluşul marchizei (*Le Figaro*, 19, 23 şi 24 decembrie).

1837 *Moartea în viaţă* (prima parte din poemul *Comedia morţii*) (*Le Globe*, nr. 1, 25 mai).
Lanţul de aur sau amantul împărţit (*Chronique de Paris*, 28 mai şi 11 iunie).
Eldorado (*Fortunio*) (*Le Figaro*, 28 mai – 24 iulie).

1838 *Comedia morţii*, volum cuprinzînd un lung poem cu acelaşi titlu şi alte vreo cincizeci poezii mai scurte, compuse în cursul ultimilor şase ani. Refuzat de editorul Renduel, este publicat de Désessart, cu o vinietă de Louis Boulanger.
Pipa cu opim (*La Presse*, 27 septembrie).
O noapte a Cleopatrei (*La Presse*, 29, 30 noiembrie, 1, 2, 4 şi 6 decembrie).

1839 *O lacrimă a diavolului* (Désessart, Paris).
Lîna de aur (*La Presse*, 6, 7, 8, 9, 11 şi 12 august).
Sufletul casei, sau viaţa şi moartea unui greier (*La Presse*, 13, 14 şi 15 noiembrie).

1840 *Cavalerul dublu* (*Musée des Familles*, iulie).
Piciorul mumiei (*Musée des Familles*, septembrie).

1841 *Giselle*, balet fantastic în două acte, pe muzică de Burgmuller (premiera: 28 iunie).
Doi actori pentru un rol (*Musée des familles*, iulie).

1842 *A mia doua noapte* (*Musée des Familles*, august şi *Le Compilateur*, 31 august).

1843 *Tra los montes (Călătorie în Spania)* (*La Presse*, februarie). Sînt însemnări din timpul călătoriei pe care Gautier o făcuse în Spania (mai-septembrie 1840), însoțindu-l pe unul din prietenii săi, Eugène Piot, bogătaș pornit în căutare de lucruri vechi și frumoase.
Peri, balet fantastic în două acte, pe muzica de Adolphe Adam (premiera: 17 iulie).
O călătorie în Spania, vodevil în trei acte (premiera: 21 septembrie).

1844 *Păstorul* (*Musée des Familles*, mai).
Regele Candaule (*La Presse*, 1, 2, 3, 4 și 5 octombrie).
Les Grotesques (Désessart, Paris, 2 vol.).
Foi din albumul unui tînăr ucenic în ale picturii (povestire) (*Le Diable à Paris*, nr. 37, 38, 39 octombrie).

1845 Gautier își petrece două luni în Algeria, la Statul Major al generalului Bugeaud.
Apare volumul *Nuvele*, ce reunește cele mai multe dintre nuvelele publicate de Gautier prin reviste.
Tricornul vrăjit, bastonadă într-un act, în versuri (premiera: 7 aprilie; *La Presse*, 12 și 13 august).
24 august Se naște Judith — fiica scriitorului și a Ernestei Grisi (sora Carlottei Grisi) —, ce se va căsători cu poetul Catulle Mendès.
Perna unei fete (*Musée des familles*, iunie).
Poezii noi (Charpentier).
La Croix de Berny, roman steeple-chase (*La Presse*, iulie și august). Baletele *Giselle* și *Peri* țin afișul la Paris, Londra, Berlin, Moscova. Avînd-o ca protagonistă pe vestita dansatoare Carlotta Grisi, ele cunosc un extraordinar succes, aducîndu-i totodată lui Gautier mulți bani. Cheltuitor și generos, scriitorul este totuși mereu sărac și îndatorat, silit să se împrumute de la editori și directori de reviste, în contul viitoarelor sale scrieri.

1846 *Clubul fumătorilor de hașiș* (*Revue des Deux Mondes*, 1 februarie).
Falsa convertire sau Sîngele bun nu poate minți (proverb) (*Revue des Deux Mondes* 1 martie).
Nevinovații trași pe roată (*La Presse*, mai).
Pavilionul de pe apă, nuvelă chinezească (*Musée des Familles*, septembrie).
Evreica din orașul Constantin, dramă anecdotică în cinci acte și șase tablouri (premiera: 12 noiembrie).

1847 *Militona* (*La Presse*, ianuarie).
Pierrot postum, arlechinadă într-un act, în versuri (premiera: 4 octombrie).
Priviți, dar nu vă atingeți, comedie de capă și spadă (premiera: 20 octombrie).

1848 *Cele două stele* (*La Presse*, septembrie-octombrie).
27 noiembrie Se naște Estelle, fiica scriitorului și a Ernestei Grisi.

22—24 februarie Insurecția revoluționară pariziană pune capăt domniei lui Ludovic-Filip, care abdică.
25 februarie Guvernul provizoriu proclamă, prin vocea lui Lamartine, cea de-a Doua Republică.

1849 *Copilul cu pantofi de pîine* (*Le Conseiller des enfants*, nr. 1, octombrie).

1850 *Selam, scene din Orient*, simfonie descriptivă în cinci tablouri (prima audiție: 5 aprilie).

1850 18 august Moare Balzac.

1851 *Pâquerette*, balet pantomimă în trei acte și cinci tablouri (premiera: 15 ianuarie).
Apar în *La Presse* mai multe capitole din viitoarea carte *Călătorie în Italia*, cuprinzînd însemnări făcute de Gautier cu prilejul unei călătorii prin această țară.

Negresa și pașa, paradă într-un act (premiera: 27 decembrie).

1851 2 decembrie Lovitura de stat a lui Ludovic-Napoleon Bonaparte (viitorul Napoleon al III-lea).

1852 *Arria Marcella, amintire din Pompei* (*Revue de Paris*, 1 martie; *Le Pays*, 24—28 august, și în vol. *Un trio de romane*).

Pielea de tigru (3 vol. cuprinzînd nuvele, povestiri, capricii, fantezii publicate prin reviste și ziare).

Emailuri și camee (Didier, Paris). Volumul cunoaște un mare succes.

Gautier vizitează Malta, Smirna, Constantinopol și Atena.

Încep să apară în foileton însemnările despre Constantinopole (*La Presse*, 1, 2, 5. 6 și 8 octombrie).

Cenzura lui Napoleon al III-lea interzice volumul *Les Jeune-France* de Théophile Gautier.

1853 Apare o nouă ediție a volumului de versuri *Emailuri și camee*, ce cuprinde două noi poeme.

Apare, în continuare, foiletonul despre Constantinopole.

Statuia îndrăgostită, balet-pantomimă în două acte și patru tablouri.

1854 *Gemma*, balet în două acte și cinci tablouri (premiera: 31 mai).

1855 *Artele frumoase în Europa*, culegere de cronici despre Expoziția Universală.

Copleșit de îndatoriri familiale, hărțuit de creditori, scriitorul este silit să publice, în medie, un foileton la două zile. „Sărmanul Théo", după optsprezece ani de colaborare strălucită și neîntreruptă la *La Presse* (publicație condusă de Émile de Girardin), nu este

nici pe departe plătit pe măsura talentului și numelui său.

Renunță la colaborarea la *La Presse* și devine colaborator asiduu la *Le Moniteur Universel*.

Arta modernă, culegere de articole.

Avatar (*Le Moniteur Universel*, 29 februarie — 3 aprilie).

Paul d'Aspremont (*Jettatura*) (*Le Moniteur Universel*, 25 iunie — 23 iulie).

1857 *Romanul mumiei* (*Le Moniteur Universel*, 11 martie — 6 mai; publicat la Hachette în 1858), dedicat prietenului său Ernest Feydeau, ce-i pusese la dispoziție „biblioteca și erudiția sa".

Aprilie. Apare romanul *Doamna Bovary* de Flaubert.
25 iunie Apare volumul de poeme *Florile răului* de Baudelaire, dedicat lui Théophile Gautier, „neîntrecut magician al literelor franceze".

1858 *Honoré de Balzac* (*L'Artiste*, 21 martie — 2 mai, și *Le Moniteur Universel* din aceeași perioadă).

Yanko, banditul, balet-pantomimă în două acte (premiera: 22 aprilie).

Sacuntala, balet-pantomimă în două acte (premiera: 14 iulie).

Gautier își începe călătoria — ce va dura șase luni — în Germania și Rusia. Își publică impresiile în foileton (*Le Moniteur Universel*, octombrie, noiembrie, decembrie).

1859 *Tezaure de artă ale Rusiei vechi și moderne* (Cf. cap. 15 din *Călătorie în Rusia*).

Gautier este unul din invitații obișnuiți ai salonului prințesei Mathilde, (fiica lui Jérôme Bonaparte), alături de Mérimée, Sainte-Beuve, Arsène Houssaye,

Octave Feuillet, Gavarni, Flaubert, Renan, frații Goncourt, Fromentin etc.
13 martie Apare articolul lui Baudelaire *Théophile Gautier (L'Artiste)*.

1860 *Munții Vosgi*, cu 20 desene de J.-J. Bellel (Morel et Cie, Paris).

1861 Gautier începe să publice în foileton *Căpitanul Fracasse (La Revue nationale et étrangère*, 25 decembrie — 10 iunie 1863), vechi proiect anunțat încă din 1836 de editorul Renduel.
15 iulie Apare un nou articol al lui Baudelaire despre *Théophile Gautier (Revue fantaisiste)*.

1863 *Căpitanul Fracasse* este publicat în două volume.
Apare a patra ediție din *Emailuri și camee*.
Gautier se află în plină glorie. Guvernul imperial se decide să-i acorde o pensie anuală de trei mii de franci. Se fac demersuri pentru a i se propune candidatura la Academia Franceză (va fi ales însă Jules Janin). În noiembrie, Sainte-Beuve publică trei lungi articole despre Gautier.

1865 *Spirite*, roman scris pentru Carlotta Grisi și în preajma acesteia, apare în foileton *(La Moniteur Universel*, 17 noiembrie — 6 decembrie). Va fi publicat în volum in 1866.

1866 *Domnișoara Dafné de Montbriand, acvaforte în maniera lui Piranesi (Revue du XIX*[e] *siècle*, nr. 1, 1 aprilie)
Călătorie în Rusia.

1868 „Raport cu privire la progresele literaturii în ultimii 25 de ani" (în colab. cu S. de Sacy, P. Féval și Ed. Thierry), sursă pentru: *Raport cu privire la progresele poeziei* (cf. 1874. în cadrul *Istoriei Romantismului*)

Deși scrie la o publicație sever controlată de cenzura imperială, Gautier izbutește să-și mențină independența opiniilor, care au rămas, în esență, foarte apropiate de cele ale tînărului romantic înflăcărat din anii 1830, temperate acum doar de o anume atracție pentru perfecțiunea clasică. În Raportul de mai sus, el își arată admirația pentru Hugo, marele exilat și oponent al lui Napoleon al III-lea.
Gautier devine bibliotecar al prințesei Mathilde.
Uzat, îmbătrînit înainte de vreme, scriitorul suferă de o gravă boală de inimă.

1869 *Povestea animalelor mele (La Vogue parisienne*, 8 ianuarie). Întreaga serie va apărea în volum sub titlul *Menajerie intimă.*
Natura la ea acasă (A. Morel et Cie, Paris).

1870 *Egipt (Journal Officiel*, 17 februarie).
O nouă madonă: statuia din Strasbourg (Journal Officiel, 17 septembrie și *Journal Officiel du soir*, 19 septembrie). Este primul articol din seria *Tablouri din timpul asediului*, prin care Gautier îi îndeamnă pe parizieni la rezistență împotriva prusacilor.

Iulie Izbucnește războiul dintre Franța și Prusia. La *4 septembrie*, în urma înfrîngerii și capitulării de la Sedan *(2 septembrie)*, cel de-al Doilea Imperiu se prăbușește și este proclamată cea de-a Doua Republică.

1871 Publicarea în volum a *Tablourilor din timpul asediului. Paris 1870–1871.*

18 martie Este proclamată Comuna din Paris.
13 și *15 mai* Rimbaud scrie cele două scrisori cunoscute mai tîrziu sub numele de *Lettres du Voyant (Scrisorile Vizionarului)*.
21–28 mai Trupele guvernului Thiers reprimă Comuna din Paris („Săptămîna sîngeroasă").
10 iulie Se naște Marcel Proust.

1872 Încă de la începutul anului, Théophile Gautier este tot mai bolnav de inimă (insuficienţa valvulei mitrale). Scriitorul publică fragmente dintr-o viitoare *Istorie a Romantismului (Le Bien public*, 3, 10 şi 17 martie).

Compune o comedie în versuri, rămasă neterminată *(Dragostea respiră acolo unde vrea ea)*.
Dictează (cf. Spoelberch de Lovenjoul) scenariul *Vînătorul de şoareci din Hameln*.
23 octombrie Théophile Gautier moare. Ultimul său text, în care descrie reprezentarea piesei *Hernani*, apare în *Le Bien public*, la 6 noiembrie.
1874 Prima editare în volum a *Istoriei Romantismului*.

I.M.

PRIMA ÎNTÎLNIRE

Dintre cei care, răspunzînd cornului lui Hernani, au pornit să urce, pe urma sa, muntele aprig al Romantismului și i-au apărat atît de vitejește defileurile împotriva atacurilor clasicilor, nu mai trăiesc decît cîțiva veterani ce dispar mereu întocmai ca medaliații din Sfînta Elena. Am avut onoarea de a fi fost înrolat în aceste tinere grupări ce luptau pentru idealul, poezia și libertatea artei cu un entuziasm, o bravură și un devotament ce nu se mai întîlnesc astăzi. Conducătorul, plin de strălucire, stă întotdeauna drept și înălțat pe gloria sa, întocmai ca o statuie pe o coloană de bronz, dar amintirea soldaților necunoscuți se va pierde curînd; cei care au făcut parte din marea armată literară au deci datoria să povestească faptele uitate.

Generațiile de azi nu-și pot imagina cu ușurință fierberea ce stăpînea spiritele în acea epocă; se producea o mișcare asemănătoare aceleia din vremea Renașterii. Seva unei noi vieți circula cu impetuozitate. Totul încolțea, totul îmboboceа, totul înflorea deodată. Din flori emanau parfumuri amețitoare; aerul era îmbătător, oamenii erau înnebuniți de lirism și de artă. Se părea, pe drept cuvînt, că regăsiseră marea taină pierdută, poezia.

Nu ne putem închipui cît de lipsită de semnificație și de culoare ajunsese literatura. Pictura nu valora nici ea mai mult. Ultimii elevi ai lui David își desfășurau colorіturile

fade pe vechile poncifuri greco-romane. Clasicii le considerau foarte frumoase; dar în fața acestor capodopere, admirația lor nu-și putea totuși ascunde un căscat de plictiseală; lucru ce nu-i făcea însă să fie mai îngăduitori față de artiștii din tînăra școală, pe care îi numeau sălbatici tatuați, acuzîndu-i că pictează cu o „mătură beată". La asemenea insulte li se răspunde pe dată că mai bine *sălbatici*, decît *mumii*, ca ei, și atît unii cît și ceilalți se disprețuiau profund.

Pe vremea aceea vocația mea literară nu era încă hotărîtă și m-aș fi mirat foarte mult dacă mi s-ar fi spus că voi ajunge ziarist. Perspectiva unui asemenea viitor nu m-ar fi prea atras. Intenția mea era să fiu pictor, și cu acest gînd intrasem în atelierul lui Rioult, ce se află situat lîngă biserica protestantă din strada Saint-Antoine; apropierea sa de colegiul Charlemagne, unde îmi terminam studiile, mă făcea să-l prefer oricărui altuia, pentru că îmi permitea să îmbin cu ușurință ședințele de lucru cu orele de clasă. De multe ori mi-a părut rău că n-am urmat acest prim impuls.

Vine o clipă cînd vezi ce ai izbutit, iar realitatea, totdeauna severă, îți arată care ți-e valoarea; dar poți visa că ai fi putut face ceva mult mai frumos, mult mai măreț și mai minunat; pagina a fost înnegrită, pînza a rămas albă, și nimic nu te împiedică să-ți imaginezi că ai fi realizat, precum Frenhoeffer din *Capodopera necunoscută* de Balzac, o Venus pe lîngă care femeile goale ale lui Tițian nu sînt decît niște mîzgălituri informe. Iluzie nevinovată, subterfugiu tainic al amorului propriu care nu face rău nimănui și care te consolează întrucîtva întotdeauna: cînd ai azvîrlit penelul pentru peniță, este plăcut să-ți spui: „Ce mare pictor aș fi fost! Cu condiția ca, bineînțeles, cititorii mei să nu-mi împărtășească părerea și să nu considere și ei că ar fi fost mai bine să perseverez pe prima mea cale!"

Pe vremea aceea se citea mult în ateliere. Elevii din școlile de pictură iubeau literele, și educația lor specială, care-i punea într-o legătură apropiată cu natura, îi făcea

mai apți să simtă imaginile și culorile noii poezii. Nu le displăceau deloc detaliile precise și pitorești atît de dezagreabile clasicilor. Obișnuiți fiind cu o vorbire liberă, întrețesută cu termeni tehnici, cuvîntul propriu nu avea pentru ei nimic șocant. Mă refer la pictorașii cei tineri, căci în aceste ateliere existau și discipoli foarte cuminți, credincioși dicționarului lui Chompré și tendonului lui Ahile, prețuiți de profesor și dați de el drept exemplu. Dar aceștia nu se bucurau de nici un fel de popularitate, și paleta lor sobră, pe care nu strălucea nici verdele veronesian, nici galbenul indian, nici lacul de Smyrna și nici una dintre culorile socotite instigatoare și proscrise de Institut, era privită cu milă.

Chateaubriand poate fi considerat drept străbunul sau, dacă vă place mai mult, drept Sachemul[1] romantismului în Franța. În *Geniul Creștinismului* el a restaurat catedrala gotică; în *Natcezii* a desferecat din nou marea natură închisă; în *René* a inventat melancolia și pasiunea modernă. Din nefericire, acestui spirit atît de poetic îi lipseau tocmai cele două aripi ale poeziei — versul; Victor Hugo avea aceste aripi, și chiar cu o deschidere uriașă, ce cuprindea cerul liric de la un capăt la celălalt. El se înălța, plutea în văzduh, descria cercuri, mișcîndu-se cu o libertate și o putere care aminteau de zborul vulturului.

Ce vremuri minunate! Pe atunci Walter Scott era în culmea succesului, lumea se iniția în misterele lui *Faust* de Goethe, ce cuprindea totul, după expresia Doamnei de Staël, și chiar ceva mai mult decît totul. Îl descoperea pe Shakespeare prin intermediul traducerii lui Letourneur, nu tocmai fidele, și poemele lordului Byron, *Corsarul*, *Lara*, *Ghiaurul*, *Manfred*, *Beppo*, *Don Juan*, ne veneau dintr-un Orient care nu se banalizase încă. Cît de tînăr, de nou, de ciudat, de colorat, de plin de-o îmbătătoare și puternică mireasmă era totul! Eram ca amețiți; ni se părea că intrăm în lumi necunoscute. La fiecare pagină întîlneam subiecte

[1] Membru al sfatului tribului, la anumiți amerindieni. Termenul apare în însemnările de călătorie ale lui Chateaubriand.

de compoziții pe care ne grăbeam să le creionăm sau să le schițăm pe furiș, căci asemenea motive n-ar fi fost pe placul profesorului și, dacă am fi fost descoperiți, ne-am fi putut pomeni cu o lovitură de riglă peste ceafă.

Aceasta era starea spirituală în care desenam nuduri după model, recitînd vecinului de șevalet *Marșul regelui Ioan* sau *Vînătoarea Burgrafului*. Fără să fiu încă afiliat la grupul romantic, îi aparțineam din toată inima! Prefața la *Cromwell* strălucea în ochii noștri întocmai ca Tablele Legii pe muntele Sinai, și argumentele sale ne păreau fără replică. Injuriile unor neînsemnate jurnale ale clasicilor la adresa tînărului maestru, pe care noi îl priveam încă de pe atunci, și pe bună dreptate, ca pe cel mai mare poet al Franței, declanșau în noi o furie cumplită. De aceea ardeam de dorința de a merge să combatem hidra *peruchinismului*, întocmai ca pictorii germani, pe care îi vedem urcați pe Pegas, cu Cornelius[1] în frunte, după exemplul celor patru fii Aymon[2], din fresca de la Kaulbach, de la pinacoteca nouă din München. Cu singura deosebire că ne-ar fi convenit un cal mai puțin clasic, ca, de exemplu, hipogriful lui Ariosto.

Se repeta piesa *Hernani* și, ținînd seama de vîlva ce se făcea în jurul acestei piese, se putea prevedea că reprezentația va stîrni multe pasiuni. Să asistăm la această bătălie, să luptăm din colțul nostru obscur pentru cauza cea dreaptă — iată dorința noastră cea mai mare și ambiția noastră cea mai înaltă; dar se spunea că sala aparținea autorului, cel puțin pentru primele reprezentații, și gîndul de a-i cere un bilet, eu, un necunoscut elev de la școala de pictură, mi se părea o îndrăzneală de care nu mă simțeam în stare.

Din fericire Gérard de Nerval, cu care legasem la colegiul Charlemagne una dintre acele prietenii pe care numai moartea

[1] *Peter von Cornelius* (1783—1867), pictor german născut la Düsseldorf.

[2] *Cei patru fii Aymon*, numele unui roman cavaleresc în care se povestește lupta lui Carol cel Mare împotriva celor patru fii ai ducelui Aymon.

le poate desface, veni să-mi facă una din scurtele și neașteptatele sale vizite, în timpul căreia, întocmai ca o rîndunică ce intră prietenoasă pe fereastra deschisă, zbura în jurul încăperii scoțînd mici strigăte și ieșea curînd, căci acest om cu o fire vioaie, înaripată, purtată parcă de toate adierile, întocmai ca Euphorion, fiul Elenei și al lui Faust, suferea vădit cînd trebuia să rămînă mai mult timp într-un loc și, ca să stai de vorbă cu el, era cel mai bine să-l însoțești pe stradă. Gérard, în acea vreme, era o personalitate destul de importantă. Celebritatea îl întîmpinase încă de pe băncile școlii. La șaptesprezece ani avea tipărit un volum de versuri, și, citind traducerea lui Faust făcută de acest tînăr ce mai era aproape un copil, olimpianul de la Weimar declarase că niciodată nu s-a înțeles mai bine pe sine însuși. Îl cunoștea pe Victor Hugo, era primit în casa sa și se bucura, pe drept, de toată încrederea maestrului. căci n-a existat niciodată vreo fire mai delicată, mai devotată și mai leală ca a sa.

Gérard era însărcinat să recruteze tineri pentru această seară ce amenința să fie atît de furtunoasă și care stîrnea dinainte atîtea atitudini ostile. Nu însemna oare să opui decrepitudinii tinerețea, capetelor chele, pletele vîlvoi, rutinei entuziasmul, trecutului viitorul?

Avea în buzunarele mai încărcate de cărți, de broșuri, de carnete de note — căci scria mergînd — decît cele ale lui Colline din *Viața de boem*[1], un teanc de bucăți pătrate de hîrtie roșie, marcate cu o parafă misterioasă ce înscria pe colțul biletului cuvîntul spaniol: *hierro*, ce însemnează fier. Această deviză, de un orgoliu castilian foarte apropiat de caracterul lui Hernani, și care ar fi putut figura pe blazonul său, însemna că trebuie să fii în luptă cinstit, brav și credincios precum sabia.

Nu cred că am încercat vreodată o bucurie mai mare decît atunci cînd Gérard, scoțînd din pachet șase pătrate de hîrtie roșie, mi le-a întins cu un aer solemn, recoman-

---

[1] *Scene din viața de boem*, carte a scriitorului francez Henri Murger (1822—1861).

dîndu-mi să nu aduc decît oameni pe care ne puteam bizui. Răspundeam cu capul pentru acest mic grup, de această ceată a cărei conducere îmi era încredințată.

Printre colegii mei de atelier existau doi romantici înverșunați care ar fi fost în stare să-i mănînce de vii pe academicieni; printre colegii mei de la colegiul Charlemagne, doi tineri poeți care cultivau în secret rima bogată, cuvîntul propriu și metafora exactă, tremurînd de frică să nu fie dezmoșteniți de părinții lor, pentru aceste nelegiuiri. I-am înrolat, cerîndu-le să jure că nu-i vor cruța nici într-un fel pe filistini. Un văr de-al meu completă micul grup care se comportă vitejește, bineînțeles.

Dar nu vreau să relatez acum acea mare bătălie care a intrat în legendă. Îi rezerv un capitol aparte; consider că în fruntea acestei istorii a Romantismului, pe care am început-o oarecum la întîmplare, readusă în amintirile mele mereu vii de reluarea lui *Ruy Blas*, trebuie să se afle ca frontispiciu, cu trăsăturile și cu înfățișarea sa de altădată, figura radioasă a celui căruia, foarte tînăr fiind, i-am spus întocmai ca Dante lui Vergiliu: „Tu ești stăpînul și autorul meu"[1].

Statele noastre de serviciu legate de *Hernani* — treizeci de campanii, treizeci de reprezentații viu disputate — îmi dădeau aproape dreptul să fiu prezentat marelui șef. Nimic nu era mai simplu: Gérard de Nerval sau Petrus Borel, pe care îl cunoșteam de curînd, puteau să mă conducă la el. Dar la acest gînd mă simțeam cuprinși de o timiditate de neînvins. Mă temeam de împlinirea acestei dorințe pe care o nutrisem atîta timp. Cînd un incident oarecare mă făcea să ratez întîlnirile aranjate cu Gérard sau Petrus, sau cu amîndoi, pentru prezentare, încercam un sentiment de bună-

[1] Versul dantesc din *Infernul*, Cîntul II, v. 140, *Tu duca, tu signore e tu maestro*, se traduce liber prin *Tu-mi ești călăuză, stăpîn și învățător;* sînt cuvintele lui Dante către Vergiliu, pe care îl ia drept călăuză la coborîrea sa în Infern.

stare, pieptul mi se uşura ca şi cum aş fi scăpat de-o mare apăsare şi respiram mai liber.

Victor Hugo, pe care numărul vizitatorilor aduşi de reprezentarea piesei *Hernani* îl făcuse a-şi părăsi căsuţa liniştită în care trăia, în fundul unei grădini pline cu arbori de pe strada Notre-Dame-des-Champs, se instalase pe o stradă din cartierul Francisc I, strada Jean-Goujon, compusă pe atunci dintr-o singură casă, aceea a poetului; de jur împrejur se întîlneau grădinile Champs-Elysées, aproape pustii, şi a căror singurătate era prielnică plimbării şi visării.

De două ori am urcat scările, încet, foarte încet, ca şi cum ghetele mele ar fi avut tălpi de plumb. Mi se oprise respiraţia; auzeam cum îmi bate inima şi sudori reci îmi scăldau tîmplele. Odată ajuns în faţa uşii, în clipa cînd trebuia să trag de cordonul soneriei, cuprins de-o teamă nebunească, am făcut cale întoarsă şi am coborît treptele, sărind cîte patru odată, urmat de acoliţii mei care rîdeau cu hohote.

Cea de-a treia încercare a fost mai fericită; le cerusem prietenilor mei să-mi acorde cîteva minute ca să-mi vin în fire; mă aşezasem pe una din treptele scării, căci picioarele îmi tremurau şi refuzau să mă mai susţină, cînd iată că uşa se deschide şi că în centrul unui val de lumină, întocmai ca Rhebus şi Apollo, trecînd porţile Aurorei, apăru pe scara întunecată Victor Hugo, chiar el însuşi, învăluit în gloria sa.

Precum Estera în faţa lui Artaxerxe am simţit că-mi pierd cunoştinţa. Hugo nu putu, cum făcuse satrapul spre frumoasa evreică, să întindă spre noi lungul său sceptru de aur ca să ne liniştească, pentru simplul motiv că nu avea sceptru de aur, lucru care mă umplu de uimire. Surîse, dar nu păru surprins, căci era obişnuit să întîlnească zilnic în calea sa tineri poeţi aproape leşinaţi, elevi de la şcoala de pictură roşii la faţă ca nişte cocoşi sau palizi ca nişte morţi, şi chiar oameni în toată firea, muţi sau bîlbîindu-se

de emoție. Mă ajută să-mi vin în fire cu cea mai mare delicatețe și curtoazie — căci era întotdeauna de-o extraordinară politețe — și, renunțînd la plimbarea sa obișnuită, se întoarse cu mine în cabinetul său de lucru.

Heinrich Heine povestește, propunîndu-și să-l vadă pe marele Goethe, pregătise mult timp în minte minunatele discursuri pe care avea să i le țină, dar că, odată ajuns în fața lui, nu găsise nimic altceva de spus decît că „prunii de pe drumul de la Jena la Weimar fac niște prune ce-ți potolesc de minune setea"; aceste spuse l-au făcut pe Jupiter-Bunul al poeziei germane să surîdă cu blîndețe, mai încîntat poate de această tîmpenie nebunească decît de un elogiu ingenios și conceput cu luciditate. Elocința mea nu depăși mutismul, deși și eu visasem la apostrofele lirice prin care doream să mă adresez lui Hugo pentru prima oară.

După ce mi-am venit puțin în fire, am putut lua parte la discuția ce s-a angajat între Hugo, Gérard și Petrus. Zeii, regii, femeile frumoase, marii poeți pot fi priviți mai îndelung decît alte ființe, fără ca asta să-i supere; îl cercetam pe Hugo cu o intensitate plină de admirație ce nu părea să-l deranjeze. Recunoștea în privirea mea ochiul pictorului ce ia note pentru a fixa în scris, întru veșnicie, o înfățișare, o fizionomie, surprinzîndu-le într-un moment pe care nu vrea să-l uite.

În armata mișcării Romantice, ca și în armata Italiei, toată lumea era tînără.

Cei mai mulți soldați nu atinseseră majoratul, și cel mai bătrîn din grup era conducătorul suprem, în vîrstă de douăzeci și opt de ani. Aceasta era vîrsta lui Bonaparte și a lui Victor Hugo la acea dată.

Am spus undeva că: „Se întîmplă rar ca un poet, ca un artist, să fie cunoscut sub primul și fermecătorul său aspect; reputația nu-i vine decît mai tîrziu, cînd oboselile vieții, lupta și chinurile pasiunilor au alterat prima sa fizionomie.

Nu mai rămîne decît o mască uzată, veștedă, pe care orice durere și-a pus drept stigmat o umbră de oboseală sau o zbîrcitură. Această ultimă imagine, care are și ea farmecul ei, ne rămîne în amintire". Am avut fericirea să-i cunosc pe toți acești poeți ai pleiadei moderne în cel mai înfloritor moment al tinereții lor, într-un moment de frumusețe și înflorire.

Ceea ce te izbea de la bun început la Victor Hugo era fruntea lui cu adevărat monumentală, ce-i încununa ca un fronton de marmură albă fața calmă, plină de seriozitate. Nu atingea, fără îndoială, proporțiile pe care i le-au atribuit mai tîrziu, pentru a întări ideea de geniu, David d'Angers și alți artiști; dar era cu adevărat de o frumusețe și de o mărime supraomenești, încît se părea că poate cuprinde cele mai vaste gînduri; cununile de aur sau de lauri o împodobeau ca pe o frunte de zeu sau de cezar. Se afla înscris aici semnul puterii. Era încadrată de un păr lung, castaniu deschis. În rest, nici barbă, nici mustăți, nici favoriți, nici barbișon, ci o față rasă cu grijă, de o paloare deosebită și iluminată de doi ochi sălbatici, asemănători ochilor de vultur, și o gură cu buze arcuite, cu colțurile lăsate în jos, cu o formă fermă și voluntară care, cînd se deschidea să surîdă, descoperea niște dinți de-un alb strălucitor. Drept îmbrăcăminte, o redingotă neagră, pantaloni cenușii, un mic guler răsfrînt la cămașă — ținuta cea mai corectă cu putință. Era foarte greu să-ți închipui să acest gentleman perfect era căpetenia acelor cete de bărboși și de pletoși ce-i înspăimîntau pe burghejii cei spîni. Așa mi-a apărut Victor Hugo la prima întîlnire și această imagine a sa mi-a rămas neștearsă în amintire.

Păstrez în minte portretul său, frumos, tînăr, surîzător, ce strălucea de geniu și răspundea în juru-i un fel de fosforescență glorioasă.

După ce ai fost prezentat în chip ceremonios șefului școlii, care te-a primit cu amabilitatea și cu grația sa obișnuită, ți-ar plăcea să fii introdus într-un grup de discipoli, toți însuflețiți de cel mai fervent entuziasm? Numai că, dacă îl admiri pe Racine mai mult decît pe Shakespeare și pe Calderon, este mai bine să-ți păstrezi părerea pentru tine: toleranța nu este virtutea neofiților.

Într-o încăpere mică, ce n-avea destule locuri pentru toți oaspeții, se întruneau tineri ce erau cu adevărat tineri și foarte diferiți de *tinerii* de astăzi, care sînt toți, mai mult sau mai puțin, de cincizeci de ani. Hamacul în care stăpînul casei își făcea siesta, patul îngust în care zorile îl surprindeau adeseori citind o ultimă pagină dintr-un volum de versuri, compensau inconfortul conversației. Se vorbea mai bine stînd în picioare, căci gesturile oratorului sau ale declamatorului se puteau desfășura mai bine. De exemplu, nu puteai face gesturi prea largi, de teamă să nu-ți izbești pumnii de lambriuri.

Camera era sărăcăcioasă, dar de-o sărăcie orgolioasă și nu lipsită de farmec. Într-o ramă de brad lăcuit erau puse niște schițe de Eugène și de Achille Devéria; lîngă această ramă se afla un cadru subțire de aur ce conținea un portret de Louis Boulanger după Tițian sau Giorgione, pictat pe carton, cu o tușă generoasă și cu un colorit minunat. Pe o parte dintr-un perete era așezată o bucată de piele de Boemia, pe fond auriu și străbătută de ape metalice, ce nu avea pretenția de a tapisa camera, ci de a răspîndi, într-un ungher întunecat, spre desfătarea pictorilor, o strălucire roșiatică de aur și de tonuri sclipitoare.

Drept podoabă, căminul avea două cornete, din faianță de Rouen, pline cu flori. Un cap de mort, pe care ai fi putut crede că l-ai luat de sub mîna vreunei Magdalene de l'Espagnolet, atît de palidă era lumina ce cădea pe el, ținea loc

de pendulă. Dacă nu arăta ora, te făcea măcar să te gîndești la fuga ireparabilă a Timpului[1]. Era versul lui Horațiu tradus printr-un simbol romantic.

Medalioanele camarazilor, modelate de Jehan du Seigneur — notați acest *h*, el este caracteristic vremii —, și acoperite de ulei gros pentru a le lua ceva din cruditatea ipsosului și pentru a le *înnegri* — să-mi fie iertat cuvîntul, sculptorii și fumătorii îl folosesc în același sens — erau atîrnate de fiecare parte a oglinzii și pe pervazul ferestrei, unde primeau o lumină ce abia le atingea, foarte prielnică reliefului.

Ce s-o fi întîmplat cu aceste medalioane făcute de mîinile, înghețate acum, după originalele dispărute sau dintre care puține mai supraviețuiesc? Fără îndoială că aceste ghipsuri s-au sfărîmat în urma atîtor mutări, în decursul odiseelor unor existențe aventuroase, căci pe atunci nimeni dintre noi nu era destul de bogat pentru a asigura acestei colecții, care ar fi astăzi atît de prețioasă, atît din punct de vedere artistic cît și ca amintire, eternitatea bronzului.

Dar cînd vasta tinerețe își deschide înainte orizonturile sale nemărginite, nu te îndoiești că prezentul risipit cu atîta nepăsare poate să devină într-o zi istorie și lași în urmă pe marginea drumului atîtea mărturii interesante.

Pe o etajeră modestă, din lemn de cireș, atîrnată cu șnururi, strălucea, printre cîteva volume alese, un exemplar din *Cromwell*, cu o dedicație amicală semnată cu monograma V.H. Nici *Biblia* la protestanți și nici *Coranul* la mahomedani nu sînt obiectul unei venerații mai adînci. Era pentru noi, într-adevăr, cartea prin excelență, cartea ce cuprindea întreaga noastră doctrină.

Grupul ce se întîlnea aici era compus de obicei din Gérard de Nerval, Jehan du Seigneur, Augustus Mac-Keat, Philothée O'Neddy (fiecare își aranja puțin numele ca să sune mai bine), Napoléon Tom, Joseph Bouchardy, Céiestin Nanteuil, la care s-au adăugat mai tîrziu, Théophile Gautier și

---

[1] *Fugit irreparabile tempus* este sfîrșitul unui vers al lui Vergiliu (*Georgice*, III, 284), iar nu al lui Horațiu.

cîțiva alții și, în cele din urmă Petrus Borel insuși. Acești tineri, uniți prin cea mai caldă prietenie, erau unii pictori, alții sculptori, unul gravor, altul arhitect sau, cel puțin, ucenic într-ale arhitecturii. În ceea ce mă privește, după cum am mai spus, aflat la răscruce de drumuri, ezitam între două căi, adică între poezie și pictură, amîndouă socotite abominabile de către toate familiile.

În timpul ăsta, fără a fi trecut Rubiconul, începeam să fac mai multe versuri decît crochiuri, căci mi se părea mai comod să zugrăvesc cu cuvintele decît să pictez cu culorile. Cel puțin, odată sfîrșită întrunirea, nu era nevoie să-ți cureți pensulele și paleta.

Nu eram singurul din grup care simțea această incertitudine în ceea ce privește vocația sa. Joseph Bouchardy, pe atunci necunoscut, învăța să graveze în maniera neagră sub îndrumarea englezului Reynolds, autorul frumoasei planșe după tabloul *Meduzei* de Géricault, dar se simțea atras cu putere spre dramă. Se știe în ce măsură succesul a îndreptățit această cerință imperioasă a instinctului. J. Bouchardy-Inimă-de-Salpetru, cum îl numește Petrus în prefața *Rapsodiilor*, unde aruncă în trecere cîte un cuvînt fiecărui camarad, nu s-a făcut gravor, deși învățase foarte bine acest meșteșug. El ajunse un Shakespeare al bulevardului. S-ar putea spune că în opera sa scrisă se regăsesc cele mai adînci întunecimi ale gravurii engleze.

Petrus își căuta și el calea sa. Din atelierul arhitectului, trecuse în atelierul lui Eugène Devéria, încercînd să picteze, dar, dacă putem folosi o locuțiune atît de clasică într-o istorie a Romantismului, îl bănuiesc că încă din acea vreme dădea tîrcoale, în taină, Muzei. Gérard era printre noi singurul literat în înțelesul ce se dădea acestui cuvînt la mijlocul secolului al XVIII-lea. El era mai mult subiectiv decît obiectiv, se ocupa mai mult de idee decît de imagine, înțelegea natura oarecum în maniera lui Jean-Jacques Rousseau, în raporturile sale cu omul; nu gusta prea mult tablourile și statuile și, cu toată legătura sa asiduă cu Germania și fami-

liaritatea sa cu Goethe, rămînea mai francez decît noi toți: prin rasă, temperament și inteligență.

Această imixtiune a artei în poezie a fost și rămîne unul dintre semnele caracteristice ale noii Școli, și ne ajută să înțelegem din ce pricină primii săi adepți s-au recrutat mai curînd dintre artiști decît dintre oamenii de litere. Au intrat și au rămas în limbaj numele multor obiecte, imagini, comparații, ce păreau indicibile. Sfera literaturii s-a lărgit și cuprinde acum sfera artei în uriașa sa órbită.

Iată starea noastră spirituală; artele ne solicitau prin formele seducătoare pe care ni le ofereau pentru a ne realiza visul nostru despre frumos, dar prestigiul maestrului ne chema pe calea sa luminoasă, făcîndu-ne să uităm că este mai greu să fii un mare poet decît un mare pictor.

Impasibilul Goethe a cunoscut aceste neliniști, aceste încercări, aceste strădanii pentru a-și însuși un nou mijloc de exprimare, și în epigramele sale din Veneția scria: „Am încercat multe lucruri, am desenat mult, am gravat pe piele, am pictat în ulei; am frămîntat adeseori argila, dar n-am perseverat, n-am învățat nimic, n-am desăvîrșit nimic. Într-o singură artă am devenit aproape maestru, în arta de a scrie în limba germană și, în felul acesta, poet nefericit, îmi pierd, vai! stăruind în cel mai ingrat domeniu, atît viața cît și arta... Ce-a vrut soarta cu mine? Ar fi o temeritate s-o întreb, căci de cele mai multe ori ea nu vrea să facă mare lucru din majoritatea oamenilor!... Un poet? ea ar fi reușit să facă unul din mine dacă limba nu s-ar fi arătat cu totul nesupusă".

De-aș fi putut, după atîția ani de muncă și de căutări îndreptate în diferite direcții, să devin aproape maestru într-o singură artă, în arta de a scrie în limba franceză! Dar asemenea ambiții îmi sînt interzise.

În orice grup există o personalitate pivot, în jurul căreia celelalte se așază și gravitează, precum un sistem de planete în jurul astrului lor.

Acest astru era Petrus Borel, nici unul dintre noi nu încerca să se sustragă acestei atracții; odată intrat în joc, te învîrteai cu o bizară satisfacție, așa cum ai fi împlinit o lege a naturii. Simțeai ceva din beția dervișului ce se rotește în fustanela sa învolburată de repeziciunea dansului.

Era puțin mai în vîrstă decît noi, cam cu trei sau patru ani, de statură mijlocie, bine făcut, cu o ținută plină de eleganță și croit parcă pentru a purta o manta de culoarea zidului pe străzile Sevillei; nu că ar fi avut aerul unui Almaviva sau al unui Lindor: era, dimpotrivă, de o gravitate foarte castiliană și părea întotdeauna ieșit dintr-un tablou de Velasquez, ca și cum acolo i-ar fi fost locul. Dacă își punea pălăria, părea că se acoperă în fața regelui, asemenea unui nobil spaniol; era de o curtoazie distantă, care îl diferenția de ceilalți, dar fără a-i răni, căci știa să se oprească exact la limita la care ea ar fi devenit răceală sau impertinență.

Era una dintre acele figuri pe care nu le mai uiți, chiar dacă nu le-ai văzut decît o singură dată. Acest obraz tînăr și serios, de o regularitate perfectă, cu pielea măslinie, aurită de ușoare tonuri de ambră, precum pictura unui maestru care folosește tentele agatului, era iluminat de niște ochi mari, strălucitori și triști, ochii unui abinserag ce se gîndește mereu la Granada. Cel mai potrivit epitet ce l-am putea găsi pentru acești ochi este acela de: exotici sau nostalgiei. Gura, de un roșu viu, strălucea ca o floare sub mustață și arunca o scînteie de viață pe această mască de o imobilitate orientală.

O barbă fină, mătăsoasă, stufoasă, parfumată cu smirnă, îngrijită ca o barbă de sultan, încadră cu umbra-i neagră acest obraz palid și frumos. O barbă! pare un lucru foarte obișnuit astăzi, dar pe vremea aceea nu erau decît două în toată Franța: barba lui Eugène Deveria și barba lui Petrus Borel! Ca să le porți îți trebuia un curaj, un sînge rece și un dispreț față de opinia publică într-adevăr eroice! Să ne înțelegem, nu erau niște favoriți în formă de cotleți sau de

înotătoare, nici o muscă și nici un barbișon, ci o barbă adevărată, mare, bogată; vai ce oroare!

Îi admiram această podoabă capilară, noi ceilalți, imberbi, ce nu aveam decît o mică mustață la comisura buzelor; mărturisesc chiar că eu, care nu invidiasem niciodată pe nimeni pînă atunci, încercam un josnic sentiment de gelozie și căutam să-mi scot pîrleala printr-o bogăție merovingiană a pletelor. Petrus avea părul tuns scurt, aproape în perie, ca să-și pună în evidență barba. Puteam deci să încerc ceva nou în direcția asta, ceva original și chiar puțin șocant.

Prezența lui Petrus Borel producea o impresie greu de definit, a cărei cauză am descoperit-o în cele din urmă. El nu era contemporan cu noi; nimic la el nu te făcea să te gîndești la omul modern; părea întotdeauna că vine dintr-un trecut îndepărtat, lăsa impresia că și-a părăsit străbunii în ajun. N-am mai văzut această expresie la nimeni; ar fi fost greu să-l consideri francez, născut în secolul acesta. Părea mai curînd un spaniol, un arab sau un italian din secolul al XV-lea.

Din pricina bărbii și a vocii sale puternice și blînde, a costumului său pitoresc, făcut — fără prea mari abateri de la moda obișnuită — cu gust și în culori închise, Petrus Borel ne impunea foarte mult; nutream pentru el un respect neobișnuit între tinerii ce sînt aproape de aceeași vîrstă; vorbea bine, într-un mod ciudat și paradoxal, folosind cuvinte de o bizarerie studiată și un fel de duritate plină de elocvență; nu ajunsese încă să urle la lună precum lycantropul[1]. Îl consideram *foarte tare* și socoteam că va fi cea mai mare și mai deosebită personalitate a grupului. *Rapsodiile* se elaborau încet și într-o umbră misterioasă, pentru a izbucni dintr-o dată ca un trăznet și a-l orbi, sau cel puțin a-l înmărmuri de uimire pe burghez.

---

[1] *Lycanthropie* (gr.), delir în care bolnavul își imaginează că este schimbat în lup. Lui Petrus Borel i s-a dat de către confrații săi romantici porecla de *Lycanthropul* (omul lup).

În așteptarea zilei publicării, Petrus, care era cel mai perfect specimen al idealului romantic și care ar fi putut poza drept eroul lui Byron, se plimba urmat de grupul său, admirat de toți, mîndru de geniul și de frumusețea sa, cu colțul mantiei zvîrlit pe umăr, tîrîndu-și după sine umbra pe care n-ar fi trebuit s-o calce. De cîte ori, în serile cînd se juca *Hernani*, regretam că rolul brigandului iubit de dona Sol nu este jucat de Petrus; cît de bine l-ar fi reprezentat el pe eretele muntelui, pe eroul *sierrei* luptîndu-se cu soarta, și cît de grozav i-ar fi stat înveșmîntat în capă, cuirasă de piele cu mînecі verzi, pantaloni roșii și cu un sombrero lăsat pe ochi!

URMARE LA MICUL CENACLU

O figură ciudată era și aceea a lui Joseph Bouchardy Nu părea că s-a născut în ținuturile noastre livide, ci pe malul Indului sau al Gangelui, într-atît era de închis la culoare. Oare ce soare necunoscut îi rumenise fața, concentrîndu-și razele numai asupra lui și străpungînd ceața numai deasupra capului său? N-am putea spune. Ca să semene cu maharajahul din Lahore[1], nu-i rămînea decît să se înveșmînteze în muselină albă, să-și înfășoare pe cap un turban de cașmir și să poarte un inel cu diamante la mînă. În haina sa albastră cu nasturi aurii, cu jiletca și pantalonii cadrilați cu negru și cenușiu, părea deghizat într-unul dintre acei prinți dezmoșteniți din India engleză, pe care îi vezi rătăcind pe străzile Londrei cu un aer melancolic. Părul său, de culoare neagră-albastră, amestecîndu-se spre tîmple cu

[1] *Kalidasa* (sec. 4—5), poet și dramaturg indian, autor de epopei (*Kumarasambhava*, *Raghuvamsa*), poeme (*Meghaduta*), drame (*Sakuntala*), scrise în sanscrită, remarcabile prin delicatețea analizei psihologice, lirism și virtuozitate stilistică.

tonul de aur al pielii, producea nuanțe verzui. Pupilele, stele de cărbune, sclipeau ca niște focuri negre pe sclerotica-i galbenă; figura îi era încadrată de umbra ușoară a unei bărbi fine și mătăsoase, căreia îi puteai număra firele de păr întocmai ca în miniaturile indiene. Mai curînd ai fi crezut că este un discipol al lui Kalidasa[1] sau al regelui Sudraka, poetul cu urechi de elefant, decît un elev entuziast al lui Victor Hugo.

De aceea, uneori, cînd venea vremea de plecare, i se spunea în glumă: „Maharajahe, lectica voastră a sosit și se plictisește așteptîndu-vă".

Era mic de statură, subțire, suplu, cu mișcări de panteră neagră de Java, și capul, oarecum mic, i se rotea liber pe un gît lung, înfășurat neglijent într-un fular alb.

Această înfățișare sălbatică și feroce era pur pitorească și nu indica nici un fel de barbarie interioară. Nicicînd n-a existat un suflet mai cald, mai devotat și mai tandru decît al acestui tînăr tigru al junglelor. De altfel, nouă, tuturor, deși eram cei mai buni oameni din lume, ne plăcea să avem un aer sălbatic și revoluționar, măcar și numai pentru a băga o sfîntă groază în burghezi.

Ca toți cei din micul cenaclu, Bouchardy știa toate versurile lui Hugo și putea să recite *Hernani* pe de rost, de la un capăt la altul, tur de forță ce nu uimea pe nimeni pe atunci și pe care îl realizam adeseori între noi, fiecare jucînd cîte un rol și, pe sfîntul Ioan de Avila! nu era nevoie de sufleor. Dar el era mai puțin liric decît restul grupului, cu adevărat înnebunit de poezie, și care, satisfăcut sub raportul stilului, nu se prea sinchisea de subiect. Compoziția dramatică îl preocupa enorm. Făcea planuri pentru drame imaginare, închipuia construcții grafice ale scenelor, înjgheba tot felul de planuri, născocea peripeții, se închidea în situații a căror cheie o arunca pe fereastră, însărcinîndu-se să găsească mijlocul de a ieși din ele, pregătea tot felul de efecte timp de trei acte încheiate, pentru a le face să izbucnească la un anumit moment, decupa porți mascate în pereți pen-

tru apariția personajului așteptat și, în podele, trape englezești pentru dispariția sa.

Făurea dinainte, asemenea unui castel al Annei Radcliff[1], edificiul ciudat cu donjon, turnulețe, subterane, coridoare tainice, scări în spirală, săli boltite, cabinete misterioase, ascunzători practicate în grosimea zidurilor, închisori subpămîntene, cavouri, capele și cripte, unde eroii și eroinele sale aveau mai tîrziu să se întîlnească, să se iubească, să se urască, să se lupte între ei, să-și întindă curse, să se asasineze sau să se căsătorească...

Îl acuzam că face din piesele sale niște modele în lemn; el rîdea auzind această acuzație, răspunzînd că ar fi într-adevăr cea mai bună metodă.

Bouchardy avea acel temperament naiv și complicat ce-i făcea pe meșterii din Evul Mediu să îmbine foarte încurcatele *păduri* ale catedralelor și să închidă în cutia ceasornicelor toată acea mulțime de rotițe, resorturi, greutăți, contragreutăți, balansiere, ce puneau în mișcare soarele, luna, stelele, îngerii, anotimpurile, apostolii, și care, uneori, arătau chiar și ora. În arta dramatică, în care a dovedit o putere incontestabilă, aceste dificultăți de structură îl fermecau mai mult decît orice. Un plan simplu i se părea greșit, tocmai pentru că era simplu, și se străduia să încarce fiecare act cu incidente, peripeții și tot felul de complicații. Cînd s-a jucat, la teatrul Gaîté, *Clopotarul de la Sfîntul-Paul*, unul dintre cele mai mari, mai îndelungate și mai fructuoase succese ale bulevardului, eu ajunsesem ziarist la *Presse* și mi-a revenit sarcina grea de a prezenta capodopera lui Bouchardy. Nouă coloane de analiză mi-au trebuit ca să ajung doar la jumătatea primului act.

Cum Bouchardy devenise vecinul meu, m-am dus să-l caut pentru a mă ghida în acea încurcătură de întîmplări; dar după o oră sau două de discuții, mi-a mărturisit că nici el nu mai știa cum stau lucrurile, neavînd planul înaintea

[1] Romancieră engleză (1764—1823), autoare de „romane negre".

ochilor. Şi trebuie să vă spun că, în acel moment, monstrul cu piele galben-aurie şi cu părul de culoare indigo surîdea cu un oarecare orgoliu şi părea măgulit că ne puteam pierde în opera sa, ca în nişte catacombe, căutînd zadarnic, prin umbră, poarta de ieşire. L-ar fi amuzat să ne vadă morţi de foame, dar nu i-am dat această satisfacţie şi am urcat din nou, la lumină, străpungînd bolta opacă, în locul unde ne aflam.

Cîţiva ani mai tîrziu, în Spania, la Jaën, un oraş cu înfăţişare africană şi sălbatică, înconjurat de nişte rămăşiţe de ziduri maure cu creneluri ascuţite şi de nişte coline roşiatice, precum pielea de leu, pe care nu-l străbaţi decît înarmat pînă-n dinţi şi unde nu mergi să cumperi un ardei la piaţă decît cu *navaja*[1] la cingătoare şi cu carabina pe umăr, am văzut în lungul unui zid, între *parador*[2] şi catedrală, un afiş uriaş pe care erau scrise cuvintele: *El campanero de San Pablo por el illustrissimo senor Don José Bouchardy*[3].

Gloria lui Bouchardy trecuse nu numai Pirineii, ci şi Sierra-Morena, unde Don Quijote imită penitenţa lui Amadis pe Stînca Săracă şi unde Sancho găsi, lîngă catîrca moartă, valiza lui Cardenio, şi strălucea în chip romantic, la Jaën, după o reprezentaţie clasică a *Meropei*.

La Valladolid întîlnisem piesa *Hernani*, tradusă de don Eugenio de Ochoa; se comporta la fel de brav ca şi pe strada Richelieu.

Elevul îşi preceda maestrul, întocmai ca un crainic, pe drumul Spaniilor.

În acea epocă, Bouchardy n-ar fi îndrăznit să viseze la asemenea succese. El mai grava încă în maniera neagră a lui Reynolds. Nici unul dintre noi, în afară de Gérard de Nerval, nu era cunoscut; dar eram duşi ca de un vîrtej şi ni se părea că vom fi purtaţi spre un viitor strălucit. Îi repro-

[1] Cuţitaş (sp.).

[2] Han (sp.).

[3] *Clopotarul de la Sfîntul Paul de ilustrul domn Don José Bouchardy* (sp.).

șam viitorului autor al pieselor *Gaspardo pescarul*, *Clopotarul de la Sfîntul-Paul*, *Christophe Suedezul*, *Sabie-Lungă*, *Pâris comediantul* doar că nu scrie în versuri și chiar că nu scrie deloc. Preocupat cu totul de teatru, el neglija stilul, lucru rar întîlnit la școala romantică, atît de plină de grijă față de limbă, cu toate că partizanii clasicilor îi reproșează că nu știe franceza.

Dintre toate artele, cea care se pretează cel mai puțin exprimării ideii romantice este, cu siguranță, sculptura. Se pare că ea și-a primit, încă din antichitate, forma sa definitivă. Dezvoltată sub o religie antropomorfă, unde frumusețea divinizată se eterniza în marmură și urca pe altare, ea a atins o perfecțiune ce nu poate fi depășită. Niciodată imnul trupului omenesc n-a fost cîntat în strofe mai nobile: forța superbă a formei a cunoscut o strălucire neasemuită în acea perioadă a civilizației grecești, despre care se poate spune că este tinerețea și primăvara geniului uman.

Ce putere mai are sculptura, fără zeii și eroii mitologici care îi oferă, sub pretexte plauzibile, nudul și draperia de care are nevoie și pe care romantismul le proscrie sau cel puțin le proscria în acel timp de primă fervoare? Orice sculptor este prin firea lucrurilor un clasic. El este întotdeauna în adîncul sufletului credincios zeilor Olimpului și nu poate citi, fără o adîncă emoție, *Zeii în exil* de Heinrich Heine. Eu însumi, din pricina studiilor mele plastice, nu puteam să nu-l regret pe Zeus cel cu plete ambroziene, izgonit pe insula Brazilor din Marea Nordului, pe Afrodita închisă sub muntele Venusberg, pe Ampelos[1] în chip de chelar al unei mînăstiri de călugări și pe Hermes în chip de funcționar de bancă la Hamburg.

În același timp nu eram lipsiți de sculptori care încercau să introducă adevărul în ideal și să apropie frumosul de natură. David d'Angers, celebrat de Victor Hugo și Sainte-

[1] *Ampelos*, fiul unui satir și al unei nimfe, favorit al zeului Dionisos. După moarte a fost transformat de către acesta într-o constelație.

Beuve în admirabile versuri, lucra la *Tînăra fată* de pe mormîntul lui Marco Botzaris, la *Philopoemen*, la marile sale busturi monumentale și la acea colecție de medalioane, atît de caracteristice și care este un fel de iconografie completă a secolului. Antonin Moine, Préault, Maindron, domnișoara de Fauveau încercau să sfărîme vechiul tipar și să dea argilei sau cerii supletea vieții și freamătul pasiunii. În cenaclul nostru, această artă austeră și rebelă fanteziei, care, simțindu-se privită sub toate unghiurile, nu poate escamota sau ascunde nimic, era reprezentată de Jehan du Seigneur. Probitatea marmurei a fost întotdeauna obligatorie, și Jehan, care era atît de exact și atît de conștiincios, își făcea din plin această datorie.

Jehan du Seigneur — să-i lăsăm numelui său acel *h* din evul de mijloc care îl făcea atît de fericit și îi dădea iluzia că poartă șorțul lui Ervein de Steinbach, în timp ce lucrează la sculpturile catedralei[1] din Strasbourg — era un tînăr cam de douăzeci de ani, de-abia ajuns la majorat, cu înfățișarea blîndă, modestă și timidă a unei fecioare; era mic de statură, dar robust, așa cum sînt în general sculptorii, obișnuiți să lupte cu materia. Avea părul castaniu închis; îl purta despărțit de două cărări pe tîmple și ridicat în sus, deasupra frunții, precum flacăra care încunună geniile sau precum smocul de păr caracteristic lui Ludovic-Filip. Această pieptănătură care ar părea astăzi ciudată, desena o frumoasă frunte strălucitoare de lumină, sub care scînteiau două pupile de-un negru catifelat și de-o blîndețe neasemuită, ce înotau parcă în fluidul albastru al copilăriei. Niște mustăți ușoare și un barbișon fin dădeau contur feței, în timp ce maxilarul inferior, proeminent, indica o voință tenace; dar ceea ce-l întrista pe du Seigneur era marea prospețime a tenului său „plămădit din crini și din roze", după cum spune vechea formulă clasică.

[1] În textul lui Gautier, *münster*. *Die Münster*, înseamnă catedrală în limba germană.

Pe atunci, în școala romantică, era la modă să fii palid, livid, cu pielea aproape verzuie, puțin cadaverică, dacă se putea. Acest lucru îți dădea un aer fatal, byronian, mistuit de pasiuni și de remușcări. Femeile simțitoare te considerau interesant și, cuprinse de milă la gîndul sfîrșitului tău apropiat, îți scurtau timpul de așteptare a fericirii, pentru ca măcar în viața aceasta să fii fericit. Dar o sănătate rumenă lumina această blîndă şi fermecătoare fizionomie care încerca zadarnic să pară tristă. Nu oricine are înfățișarea lordului Ruthwen[1].

Pentru a se conforma numelui său, Jehan du Seigneur purta, în loc de jiletcă, o vestă de catifea neagră, croită cu colțuri, ce-i acoperea numai pieptul, fiind legată la spate cu șnururi. La urma urmei această vestă nu era mai ridicolă decît jiletcile decoltate pînă la pîntece și prinse cu un singur nasture, care erau la modă pînă nu demult. O jachetă cu revere late de catifea, o cravată mare de tafta, cu fundă bufantă, completau acest costum îndelung gîndit, ce nu lăsa să se vadă nici o pată albă de lenjerie, supremă eleganță romantică! Cei ce au astăzi cincizeci de ani și chiar cîțiva ani mai mult, își amintesc glumele ce se făceau pe seama acelor gulere de cămașă, considerate a fi simbolul băcanului, burghezului, filistinului care, cu urechea ghilotinată de acest triunghi de pînză întărită, păreau că își poartă capul precum un bughet de flori într-o hîrtie.

Era nevoie de întreaga măreție olimpiană a lui Victor Hugo şi de fiorul de teamă pe care îl inspira ca să i se treacă cu vederea micul guler întors — concesie făcută lui Joseph Prudhomme — şi cînd porțile erau închise și nu se afla de față nici un profan, ne părea rău de această slăbiciune a unui mare geniu care îl apropia de restul umanității și chiar de burghezie! Şi suspine adînci ieșeau din piepturile noastre de artiști!

[1] Personaj din romanul fantastic *Lordul Ruthwen* sau *Vampirii* de Charles Nodier (1780—1844).

În acest timp, Jehan du Seigneur, în loc să facă vreun Hercule pe Oeta, modela un *Roland furios* ce se străduie să rupă sforile cu care a fost legat, un grup al Esmeraldei dîndu-i să bea lui Quasimodo, un bust al lui Victor, cum îl numeam între noi cu acea familiaritate tandră pe care și-o permit discipolii, și îi adresam, eu, începător într-ale poeziei tînărului sculptor, ajuns maestru, aceste versuri printre multe altele de care îl scutim pe cititor:

„Atunci sufletul tău în extaz a privit-o cu jind
În horbotă de pînze străvezii, de aur calp sclipind,
Cum lui Hugo cerut-o-ai din paginile sale,
Cu părul lung dorită, vîntul încurcîndu-i-l moale.
Corsaju-i e de viespe și sprintenă gamba-i ușoară,
Un vis oriental e-a Esmeraldei trecere fugară...

Și iată-l spumegînd pe Roland Paladinul,
Ochii săi crunți rotind, greu frămîntîndu-și chinul,
Pe ascuțite steiuri ce-a rupt și ce-a surpat,
Pe nări flăcări născînd, gol fiind, de iubire turbat
Grozav oasele-și nalță a pieptului său mare
Cu vuiet răsucindu-și membrele strînse-n fiare.

Și acel cap homeric, împărătesc, de leu
Al regelui nost Victor sau poate chiar al meu,
Al bunului Gerard, ori chiar Petrus Borel,
Al altora ce-n joacă le faci c-un degețel,
În ceară sau argilă, viu să palpite-n viitor
— Atît cît să rămînă nume etern, nemuritor.“

PRIETENUL MIRACULOS

Jules Vabre își datorează celebritatea anunțului de pe coperta *Rapsodiilor* lui Petrus Borel: *Eseu despre incomoditatea comodelor*, lucrare ce n-a apărut niciodată și care poate să se ducă să se întîlnească în cataloagele fantastice cu *Săr-*

manul Săpător! şi cu tratatul: *Despre influenţa cozilor de peşte asupra ondulaţiilor mării* de Ernest Reyer[1].

N-a fost dată uitării nici această stanţă din mica odă adresată lui de către Petrus, în aceleaşi *Rapsodii:*

„Jules Vabre, drept să-ţi spun mă lasă,
Prietene bun şi uimitor,
Că subt un ochi bănuitor,
De burghez cu barba rasă,
Tu unui nebun îi sameni
În lumea unde toţi adună!
Nu cînţi şi tu pe-aceeaşi strună,
Şi faci ce-ţi place printre oameni?"

Adevărul este că Jules Vabre ar fi putut contraria chiar nişte bărboşi, dacă pe acea vreme s-ar fi purtat barbă. Căci este una dintre cele mai originale figuri de care îmi amintesc. El nu-şi purta Romantismul arborat precum un panaş şi nu lua acele aere *brutale*, atît de la modă în cadrul şcolii. Părul lui blond, rărit puţin spre frunte, nu se lungea la nesfîrşit şi mustaţa nu-i cădea pînă pe piept, precum cea a vechilor războinici bretoni, dar ochii săi cenuşii scînteiau de maliţie şi în colţurile gurii, în jurul aripilor nasului, în colţul exterior al ochilor se formau şi se ştergeau mii de riduri mici pline de ironie. Adesecori rîdea cu un rîs tăcut, asemănător cu cel al lui Chingachgook Mohicanul, la comediile ce se jucau în mintea sa şi, cînd vorbea, credeai că vezi apărînd o procesiune de figuri fatale făcînd strîmbături şi tumbe, rîzînd în hohote, scoţînd limba şi dispărînd dintr-o dată ca nişte umbre chinezeşti. Cînd vorbeai cu el aveai impresia că răsfoieşti *Viscle năstruşnice* ale lui Rabelais. Totul era absolut nebunesc şi în acelaşi timp profund adevărat, şi aceste fantoşe extravagante duceau o viaţă foarte intensă, uneori comică, alteori dureroasă.

Era romantic, dar şi rabelaisian, şi în acest amestec de grotesc şi de gravitate, el privilegia atitudinile bufone; cu

[1] Compozitor francez (1823—1892), prieten cu Gautier, care a scris pentru el diferite librete.

înfățișarea cea mai glacială și mai detașată făcea cele mai mari farse și îi înșela pe burghezi cu aplombul lui Panurge[1]. Amintea de acel Merckle în care Goethe vedea tipul cel mai desăvîrșit de Mephistopheles.

Dar ce făcea acest Jules Vabre, de atîta vreme dispărut și care n-a lăsat în urma sa decît un ironic anunț de carte și numele său într-o dedicație? Era poet, pictor, sculptor, muzician? Nu ne este cunoscut nici un poem, nici un tablou, nici o statuie și nici o sonată de-a lui; era arhitect — existau mulți în armata lui *Hernani*, la fel de plictisiți de cele cinci ordine, pe cît puteam fi noi de cele trei unități. Pe cînd se aștepta sosirea galionului din Indii, Vabre și prietenul său Petrus conduceau niște lucrări de construcții ca slujbași ai unor antreprenori și locuiau în prima încăpere de-abia terminată, mai întîi pentru a cruța banii de chirie și apoi pentru a o face pe Robinson Crusoe și pe sălbaticul pierdut în mijlocul civilizației.

Și astfel i-am găsit instalați sub bolta unei pivnițe pe jumătate dărîmate, într-o casă de pe strada Fontaine-au-Roi, pe care se însărcinaseră s-o repare. Lemnăria smulsă, cărămizile și molozurile zvîrlite în grămezi umpleau curtea de dărîmături și făceau accesul dificil. Împiedecîndu-mă de pietre și de grinzi, am ajuns la locuința prietenilor mei, condus de pîlpîirile de lumină ce scăpărau prin răsuflătorile cavernei — căci pentru ei era o adevărată cavernă din insula Juan-Fernandez și nu o pivniță din strada Fontaine-au-Roi —, am coborît cîteva trepte și l-am zărit pe Petrus, palid și impunător, mai mîndru decît un Richomme de Castilia, așezat lîngă un foc făcut din capete de scînduri, foc pe care Vabre, îngenuncheat, cu trupul aplecat înainte și sprijinit în mîini, cu obrajii umflați, precum clasicul Eol, îl ațîța suflînd în el, de unde și acele pîlpîiri de lumină, ce se zăreau de afară.

---

[1] Personaj creat de Rabelais în *Pantagruel*. Afemeiat, cinic, poltron, dar plin de idei fertile, el este tovarășul nedespărțit al lui Pantagruel.

Acest grup, astfel luminat de joc și care proiecta umbre întunecate, deformate în chip ciudat de rotunjimea bolții, i-ar fi oferit lui Rembrandt, sau cniar lui Norblin, dacă Rembrandt ar fi fost prea ocupat în acel moment, subiectul unei acvaforte plină de mister.

În cenușa focului se pregătea masa celor doi prieteni, o masă de-o sobrietate mai mult decît monahală: cartofi! Dar duminica mai punem pe ei și sare, zise Jules Vabre cu orgolioasă senzualitate, căci sarea reprezenta un lux, întocmai ca și cana de lemn a lui Diogene: oamenii cu simțurile netocite n-au nevoie de acest excitant, după cum prea bine se poate bea din căușul palmei.

Apa de cișmea stropea această *masă* de-o primitivă sobrietate; cei doi prieteni aveau o asemenea fire, încît cred că încercau o oarecare bucurie reducîndu-și astfel viața la strictul necesar. Cînd ai atît de puține nevoi, este ușor să te sustragi de la tiraniile civilizației, și ei se simțeau liberi în pivnița lor, întocmai ca pe o insulă pustie. Pe o bucată de scîndură, așezată pe două capre, se aflau desenele și epurele construcției, un caiețel de *papelitos*, un văduvit de aproape toate foițele, o punguță cu tutun, făcută din laba palmată a unei păsări de mare, cu vinieta sa de contrabandiști și legenda sa catalană *Ūpa, mynions, alere!*, punguță din care ieșeau, precum niște fire de păr blond dintr-un fileu, cîteva fire de maryland, prea puțin numeroase, vai! pentru a putea fi răsucite într-o supremă țigaretă.

Pe acea vreme noi nu fumam încă, dar știam că nici o lipsă nu-i mai greu de suportat de către cei ce au deprinderea să-și clătească gîtlejul cu fum, decît cea a tutunului; de aceea adusesem cu noi un pachet de maryland, cu speranța că orgoliul prietenilor noștri nu va fi atins din pricina unei atît de firave ofrande. Ei făceau parte dintre acei oameni care, deși lihniți de foame, răspund mereu, dacă îi inviți, că tocmai vin de la masă și că s-au ospătat din belșug; dar nu fumaseră din ajun, și Petrus, golind pachetul, scoase un smoc de tutun, îl răsuci cu degetul mare de culoarea aurului

brun în *papel de hiló*[1], își aprinse țigara la o luminare așezată într-o sticlă goală și o duse la buze cu o vizibilă expresie de plăcere, foarte rară pe figura-i stoică. Ochii lui mari, hispano-arabi, străluciră o clipă, o roșeață ușoară se răspîndi sub țesătura măslinie a pielii, valuri de fum alb îi ieșeau cînd de pe buze, cînd din nări și, nu după mult timp, aproape dispăru în vîrtejurile vaporoase, asemenea lui Jupiter, adunătorul de nori. Este zadarnic să mai spunem că în acest timp Jules Vabre, *prietenul miraculos*, se deda la o operație absolut asemănătoare.

Acum ne va întreba poate cititorul, prin ce fir se leagă de istoria Romantismului acest brav Jules Vabre, un tînăr fermecător de altfel, dar ale cărui titluri literare sînt cam subțirele, căci, după cum ne-ați spus, el n-a terminat și nici măcar n-a început *Eseul asupra incomodității comodelor*, această lucrare transcendentală de tîmplărie fină.

Jules Vabre îl iubea pe Shakespeare, dar cu o iubire excesivă chiar și pentru un cenaclu romantic. Era Dumnezeul, idolul, pasiunea sa, un fenomen cu care nu se putea obișnui și care îl surprindea tot mai mult la fiecare întîlnire: se gîndea la el ziua, îl visa noaptea și, întocmai ca și La Fontaine, ce spunea trecătorilor: „L-ați citit pe Baruch?", Vabre tare ar mai fi vrut să-i oprească pe oameni pe stradă ca să-i întrebe: „L-ați citit pe Shakespeare?" Arhitectul era cu totul pătruns și stăpînit de acest poet. Considerînd că nu știe destul de bine engleza, Jules Vabre, fără să se lase înspăimîntat de perspectiva foamei și de sărăcie, părăsi Parisul și plecă la Londra, fără alt scop decît acela de a se perfecționa în limba autorului său preferat, pentru ca să nu-i scape nici o subtilitate a textului. După părerea sa, și poate că avea dreptate, pentru a asimila complet un idiom străin, trebuia mai întîi să te pătrunzi de atmosfera țării respective, să renunți la orice idee, la orice critică, să te supui orbește mediului, să imiți pe cît e cu putință pe indi-

[1] Foiță de țigară (sp.).

geni în faptă, ținută, fizionomie, să te hrănești cu mîncărurile lor, să bei băuturile lor; se vede de aici cam cum concepea el lucrurile.

Printre alte paradoxuri, el susținea că limbile latine trebuie stropite cu vin și limbile anglo-saxone cu bere, și ne asigura că în ceea ce îl privește, datora berii englezești niște progrese uimitoare, această băutură, atît de specific englezească, introducîndu-l în intimitatea țării, pricinuindu-i senzații și sugerîndu-i idei necunoscute francezilor și revelîndu-i nuanțe de interpretare insesizabile pentru oricine altcineva.

Își făurise un suflet de englez, un creier de englez, o înfățișare englezească; nu gîndea decît în engleză; nu mai citea ziare franțuzești și nici o carte în limba sa maternă. Scrisorile de dincolo de Canalul Mînecii rămîneau la vedere pe masa sa de lucru. Nu voia să fie tulburat de nimic în pregătirile sale pentru călătoria spre ținuturile necunoscute ale lui Shakespeare.

Aceasta era starea de spirit în care l-am găsit după cîțiva ani, pe la 1843 sau 1844, într-o tavernă din High-Holborn, unde se instalase din economie și pentru a lua masa în plin centru englezesc cu niște oameni de nădejde; umflați de *roastbeef*[1] și de bere, complet străini de el ca idei și care cred că semănau cu spectatorii de la teatrul „Globe", în fața căruia tînărul William își ținea caii.

El însuși își schimbase înfățișarea. Sub lama de oțel de Sheffield, mustața lui blondă căzuse și avea bărbia mai spînă decît orice burghez meticulos de care își bătea atît de tare joc altădată. Metamorfoza era totală; aveam în fața ochilor un veritabil cetățean britanic.

Cînd ne văzu, ochii cenușii îi scînteiară și ne dădu o atît de puternică *shakehand*[2] încît, dacă brațul nu ne-ar fi fost foarte bine legat de umăr, i-ar fi rămas în mînă, și începu să ne vorbească cu un atît de puternic accent englezesc,

[1] Carne de vacă prăjită (engl.).
[2] Strîngere de mînă (engl.).

încît cu greu înțelegeam ce ne spunea. Aproape că uitase limba sa maternă.

— Ei bine! dragul meu Jules Vabre, ca să-l poți traduce pe Shakespeare, nu-ți mai rămîne acum decît să înveți franțuzește.

— O să încep s-o fac, răspunse el, frapat mai mult de observație decît de glumă.

De mult timp *prietenul miraculos* visa să făurească un monument literar mai durabil decît bronzul și vroia să dea școlii romantice o comoară care îi lipsea: o traducere a lui Shakespeare care să respecte textul în chip absolut, fidelă atît ideilor cît și cuvîntului, care să reproducă întorsătura, forma și mișcarea frazei, făcînd să se simtă amestecul de vers alb, vers rimat și proză, care să nu ocolească nici subtilitățile eufemiste și nici asprimile barbare și care să pătrundă în intimitatea sensului englezesc, pînă la o adîncime unde nu mai ajunsese încă nimeni.

Pe scurt, el încerca, așa sărac, necunoscut și fără resurse cum era, cu prețul celor mai mari suferințe, îndurate în tăcere — căci făcea parte dintre acei oameni cărora li se pare firesc să moară de foame — să ducă la bun sfîrșit această muncă uriașă pentru care se pregătea încă din 1830, prin studii atît de perseverente și de conștincioase.

Ceea ce vroia să facă bietul Jules Vabre a realizat François Victor Hugo, cel de-al doilea fiu al lui Victor Hugo, în tristul răgaz al exilului, pe același plan romantic: așa trebuia să fie, într-adevăr, o traducere a lui Shakespeare făcută de fiul lui Hugo.

Vabre interpreta pentru noi, cu voce tare și cu cartea în mînă, pasaje din *Hamlet*, *Othello*, *Regele Lear*, cu o savoare locală, o proprietate a expresiei și o putere de pătrundere a sensurilor care ne-au dezvăluit aceste opere sub o formă cu totul nouă. L-am auzit, de asemenea, explicîndu-i în chipul cel mai poetic și mai ingenios, Carlottei Grisi, care dansa pe atunci la Londra, și căreia i-l prezentasem, cum s-ar putea

realiza un balet după *Furtuna* și după *Visul unei nopți de vară*. Dacă proiectele coregrafice ar fi avut urmări, rolurile Mirandei și Titaniei n-ar mai fi avut secrete pentru fermecătoarea lor interpretă.

Cu mult înaintea lui Taine, așa cum am putut vedea din paradoxul său privitor la maniera de a învăța limba engleză, Jules Vabre inventase sau intuise teoria *mediului*, după cum tot el determinase legile adevăratei traduceri shakespeariene, înaintea lui François Hugo, care nu i-a cunoscut nici măcar numele și care le-a găsit la rîndul lui singur, condus numai de doctrina școlii.

Acum cîțiva ani am văzut venind în mica noastră sihăstrie, din strada Longchamps, un domn palid, cu părul alb ca neaua, îmbrăcat în negru, avînd alura unui pastor protestant: era Jules Vabre; nu găsise încă editorul care să-i publice traducerea și venea în Franța să întemeieze un așezămînt internațional — îmi cer iertare pentru acest cuvînt, el nu suna pe vremea aceea atît de rău ca astăzi; dorea să explice *Hernani* englezilor și *Machbeth* francezilor. Îl supăra faptul că-i vedea pe englezi învățînd franceza din *Telemah*[1] și pe francezi învățînd engleza din *Vicarul din Wakefield*[2].

Oare această afacere a sa o fi prosperat? Nu știu, căci după această vizită pe care a promis că o va reînnoi, nu l-am mai văzut. Pe de altă parte, înclin să cred că așezămîntul nu i-a reușit mai mult decît traducerea. Jules Vabre se născuse sub o *stea mînioasă*, cum spune, despre el însuși, poetul Théophile de Viau, și soarta sarcastică, deghizată în ghinion, l-a urmărit mereu. A murit? Trăiește? Dacă nu mai este în viață și dacă are un mormînt undeva, i se poate scrie pe piatra funerară, drept orice epitaf:

L-A IUBIT PE SHAKESPEARE

[1] *Aventurile lui Telemah* de Fénelon, carte apărută în 1699 și scrisă pentru educația ducelui de Burgundia.

[2] Roman de Oliver Goldsmith, apărut în 1766.

după cum pe mormîntul lui Thomas Hood[1] se scrisese:

EL A FĂCUT CÎNTECUL CĂMĂŞII

Întreaga sa viaţă este cuprinsă aici.

GRAZIANO

Adeseori, în timp ce fac lungul drum de la Neuilly la Paris, filosofic căţărat pe imperiala omnibusului unde, cel puţin, te poţi bucura de libertatea de-a fuma, trăgînd din ţigară sau chiar din pipă, pe Calea Marii-Armate, cu puţin mai înainte de-a ajunge la rondul Arc de l'Étoile, privirile mi se întorc, cu o mişcare involuntară, spre o căsuţă joasă, ce nu are decît un parter pe jumătate înfundat în pămînt şi care întrerupe linia faţadelor înalte şi frumoase, ridicate cu mult după ce această dărăpănătură fusese construită.

Cabaretul — fiindcă aici se află un cabaret — n-are nimic ciudat în sine şi nu-i nici măcar pitoresc. Este mînjit de un roşu violent, ca de sînge şi de vin, care aminteşte de neo-roşul antic al bătrînului rege Ludovic de Bavaria. Nu înţelege cum se face că această nenorocită baracă n-a dispărut demult de pe acest teren care a ajuns să aibă o atît de mare valoare; singura explicaţie ar fi doar vreo pornire încăpăţînată de avariţie ignorantă, des întîlnită la micii proprietari.

Şi nu fără un sentiment de duioşie, privirile mi se opresc întotdeauna pe această pată roşie care stropeşte linia de case albe, întocmai ca placa de sînge a lui Regnault, treptele de marmură albă de la Alhambra, şi, în melancolia vîrstei mature, îmi vin în minte noian de amintiri din tinereţe şi mă fac să surînd, cu un surîs indulgent, căci nu-i sigur că astăzi sînt cu mult mai înţelept decît pe atunci.

---

[1] Poet englez (1799—1845), cunoscut mai ales ca autor al poemului *The Song of Shirt (Cîntecul cămăşii)*.

Dacă domnul Joseph Prudhomme — pe care-l puteți recunoaște după gulerul triunghiular de la cămașă, după ochelarii săi cu rame de aur, după brelocurile sale bătătoare la ochi — lingă care m-am cățărat pe imperială, ar putea ști ce treburi săvîrșeam noi în acest *imobil*, s-ar depărta cu groază pînă la capătul banchetei, ba chiar iar cere vizitiului să deschidă ca să poată coborî.

Era în 183...; Champs-Élysées nu avea înfățișarea strălucitoare și fastuoasă pe care o are astăzi: singurătatea se îmbina cu umbra pe întinderi mari și nedefinite; pe sub copaci, unde n-ajungeau palidele raze ale felinarelor, lunecau năluci obscene sau sinistre. Cîteva cafenele dubioase ocupau tot centrul careurilor, ai căror arbori păstraseră mult timp semnele dinților cailor ucrainieni. Numărul caselor grupate lîngă drum era foarte mic; populația nu începuse încă să se așeze în aceste locuri.

Cele două rotonde ale barierei Étoile, cu coloanele lor cu socluri alternativ rotunde și pătrate, mai existau încă, și chiar arătau bine, zidul de îngrădire nu era dărîmat și despre fortificații se vorbea tot atît de puțin ca și despre marele zid al Chinei; marele drum spre Neuilly ajungea la Courbevoie însoțit mai mult de arbori decît de case și trecînd prin maidane sau pe la marginea unor răzoare așezate în josul șoselei. În aceste stepe prăfoase strălucea, precum macul pe marginea unui lan de grîu de la periferia orașului, călcat în picioare de hoinarii ce se plimbă duminica, acel cabaret unic ce se numea pe atunci „Le Petit Moulin Rouge“, pe care vă rog să nu-l confundați cu „Le Grand Moulin Rouge“, din aleea Văduvelor; amenajările, mîncarea, societatea, mai ales, erau cu totul diferite. Aici nu vedeai nici femei ușoare, nici cocote, nici puicuțe, nici femeiuști, nici figurante din lumea dansului și a cîntului, nici chiar grizete. Armata mercenarilor nu intrase încă în luptă și, de altfel, după cum spunea Gérard de Nerval, pe vremea aceea mai existau încă *iubiri*. Trebuia să auziți cu cîtă galanterie, dinadins învechită și mergînd spre delicatețile frumoaselor

vremuri de odinioară, zicea el aceste cuvinte. Era un adevărat poem. Fiecare avea o Laura sau o Beatrice pentru care făcea rime.

Interiorul cabaretului „Le Petit Moulin Rouge" era dintre cele mai simple. O sală văruită în alb, o podea presărată cu nisip fin și galben, o tejghea spoită cu cositor, plină de stacane și de vase de măsurat, o poliță garnisită cu faianțe lucioase și viu colorate ce înfățișau cocoși, buchete de albăstrele și maci pe care nu le găsești astăzi decît în ultimele hanuri de țară, mese și bănci de scînduri; toate acestea formau arhitectura, mobilierul și uneltele casei. În ceea ce privește argintăria, ea era făcută din fier bătut cu ciocanul, căci vicontele de Ruolz nu găsise mijlocul de a fixa stratul său de argint suflat pe alpaca, și scrinul nu era încă ce-i astăzi, cum s-ar grăbi să spună un inventator. Cristalele nu veneau din Baccarat, dar erau făcute dintr-o sticlă ușoară, scînteietoare, cizelată, în care vinul spumega vesel după cum spune refrenul unor vechi cîntece de pahar.

În spatele sălii comune era amenajată o sală rezervată meselor de grup și o încăpere pe care o ocupa aristocrația clienților, încăpere ce dădea într-o grădiniță în pantă, cu frunzișuri și umbrare, unde se servea vin, bere și chiar apă de Seltz sau, pentru rafinați, limonadă gazoasă.

Printr-o ușă întredeschisă se zărea bucătăria, cu cîteva castroane ce semănau cu niște scuturi antice; în fața plitei, un bărbat de statură înaltă și prestanță senatorială, cu o vestă albă pe umăr, părea că visează adînc, pradă unei nostalgii; avea unul dintre acele nasuri uriașe, cu adevărat nobile și cu adevărat corecte care, prin însăși dimensiunea lor, sînt o caricatură a frumuseții; după acest nas impunător și după uriașul colier de barbă mai neagră decît lava din Torre del Greco, ce încadra un obraz mare și palid, ca o mască de teatru, nu puteai să nu recunoști un copil al Marii Grecii, un pur și autentic napolitan.

Pictorii se învîrteau în jurul lui, uitînd că intraseră aici ca să bea un urcior sau două de bere și își scoteau de prin

buzunare caietele de schițe pentru a profita de acest superb model, pe care, ca să-l găsească, ar fi trebuit să meargă să-l caute la Pie-di-Grota sau pe Marzillina şi care, printr-o întîmplare neobişnuită, îl întîlneai la Neuilly, într-o mahala, în fața unei plite dintr-un cabaret ce nu semăna deloc cu o *osteria* [1] napolitană. Primea cu plăcere această admirație a artiștilor, ca un om obișnuit cu ea. Lua cu pricepere poziția indicată și știa să pozeze, calitate rară! Ar fi fost un model extraordinar; dar asemenea bucătarului italian despre care vorbește Balzac în nuvela sa *Gambara*, el era nebun după meseria sa, și amorul său propriu, care ar fi provocat rîsul oamenilor din Nord, era perfect îndreptățit; ne-a pregătit niște macaroane cu *sughillo*[2] și sos de roșii, de să-ți lingi degetele pînă la coate, niște macaroane sublime, pe care numai el era în stare să le facă.

Primul cenaclu o avusese pe mătușa Saguet, cel de-al doilea cenaclu, pe Graziano; noi eram mîndri de napolitanul nostru, care făcea de mîncare bieților muncitori italieni, fericiți să găsească în această mahala pastele făinoase și brînza din țara lor. Acest loc nu numai că ne ajuta să dăm o anume culoare locală tablourilor noastre, dar tot aici și mîncam. Ce puteam cere mai mult și cît de sus erau macaroanele lui Graziano — un nume ce ar fi putut figura printre oaspeții prințesei Negroni — față de iepurii mătușii Saguet!

El ne-a inițiat treptat în tot felul de bucate ca stufat, *tagliarini*, *gnocchi;* o ploaie aurie de parmezan părea a coborî din cer în farfurii, întocmai ca ploaia de aur a lui Jupiter pe sînul Danaei; aceste orgii fără seamăn, care ne făceau din cînd în cînd să întoarcem neliniștiți capul spre zid, de frică să nu vedem desenîndu-se scrieri fosforescente, erau stropite din belșug cu vinuri nu prea grozave, printre care cele de Suresnes și Argenteuil figurau la loc de cinste. În schimb, eram încununați de trandafiri, și ai fi zis că,

---

[1] Ospătărie (ital.).
[2] Specialitate de brînză (it.).

întocmai ca la ospețele cardinalilor de la via Papei, fiecare conviv își avea tot dichisul lui.

Aceste divertismente însoțite de pantomime comice, de *agudezzas*[1], de calambururi, de paradoxuri, de strigăte ciudate și de un dialog ce amintea cînd de *Banchetul* lui Platon, cînd de vorbăria excesivă a lui Beroald de Verville din *Mijlocul de a parveni*, începură curînd să mi se pară fade, burgheze — da, burgheze, — fiind lipsite de neprevăzut și de pitoresc. De fapt, a mînca macaroane la cabaret nu era deloc un lucru extraordinar, și fulgerele din arsenalul ceresc nu cred că erau emoționate de treaba asta. Pentru a da gust și a crea un cadru micii noastre serbări ar fi fost nevoie de ceva care să presupună risc, îndrăzneală, revoltă, spirit byronian, într-un cuvînt, de ceva satanic.

Admiram mult faptele pline de îndrăzneală ale tînărului lord[2] și bachanalele nocturne pe care acesta le făcea la mînăstirea Newstead, dimpreună cu tinerii săi prieteni, înveșmîntați în rase călugărești, ale căror falduri, cînd se dădeau ușor la o parte, lăsau uneori să se ghicească o albeață și rotunjimi de femeie; aceste banchete unde circula, plină de-o sumbră licoare, o cupă mai albă decît ivoriul, abia atinsă cu un ușor simțămînt de spaimă, de buze ca petalele de trandafir, ni se păreau – prin absoluta lor indiferență față de tot ceea ce îi îngrozește pe oameni — suprema expresie a dandismului. Este adevărat că ne lipsea Newsteadul, chiliile ce se întindeau în umbră, lebăda ce se juca în apa argintie sub razele lunii, și poate și pescărițele bloade, brune sau chiar roșcate; dar ne stătea în putere să facem rost de un craniu; cel care și-a asumat această sarcină a fost Gérard de Nerval.

Tatăl său, în calitatea sa de vechi chirurg militar, avea o colecție anatomică destul de frumoasă.

Craniul aparținuse unui tambur-major ucis la Moscova și nu unei tinere fete moarte din pricina unei boli de piept,

---

[1] Vorbe înțepătoare (sp.).
[2] Aluzie la poetul englez Byron.

ne spuse Gérard; l-am montat în chip de cupă, cu ajutorul unui mîner de comodă din aramă, fixat în interiorul cutiei osoase cu un șurub și o piuliță. Am umplut cupa cu vin, am trecut-o tuturor, și fiecare își apropie buzele de ea cu o repulsie mai mult sau mai puțin ascunsă.

— Băiete, niște apă de mare! strigă la urmă un neofit mult prea zelos.

— Pentru ce-i nevoie de asta, dragul meu? îl întrebă Jules Vabre.

— Nu se spune despre Han din Islanda[1]: „Bea apă de mare din craniul morților"? Ei bine, vreau să fac ca el și să beau în sănătatea sa; nimic nu-i mai romantic și mai... comic; nu m-am putut împiedica să rîd puțin de asta în *Les Jeune-France*[2].

Aici, în această căsuță roșie, preacinstite Joseph Prudhomme, respectabil elev al lui Brard și Saint-Omer, expert-jurat la tribunale, eu, liniștitul tău vecin de omnibuz, beam dintr-un craniu, ca un adevărat canibal, din bravadă, din plictis și din dezust față de prostia ta solemnă.

CÉLESTIN NANTEUIL

În *Jeune-France* se află o mică nuvelă de cîteva pagini scrisă, dacă amintirile nu mă înșeală, pentru un *keepsake*[3], sau mai curînd un *landscape*[4], spre a însoți o minunată gravură englezească ce înfățișează piața Sfîntul Sebald de la Nürneberg. Se obișnuia pe vremea aceea să se ceară

---

[1] Aluzie la romanul cu acest nume al lui Victor Hugo

[2] Publicată în 1833, această carte de Théophile Gautier este consacrată unor scriitori și artiști din școala romantică. Numele de „Jeune-France" îi desemnează, în jur de 1830, pe tinerii romantici, participanți înflăcărați la bătălia ce se dă pentru piesa *Hernani* de Hugo.

[3] Amintire, suvenir, album cu poezii și poze (engl.).

[4] Tablou, stampă reprezentînd un peisaj (engl.).

literaților, ce erau fericiți să se vadă tipăriți, cîteva versuri sau cîteva rînduri în proză care serveau drept text acelor splendide ilustrații ale unor artiști ca Robinson, Cousin, Finden, Westal, Roberts și Prout. Ca și ceilalți, îmi scrisesem și eu textul meu; se numea: *Elias Wildmanstadius*, sau *Omul din Evul Mediu*. Era, într-un fel, geniul gotic al acestui oraș gotic. Făcea parte din acea rasă de întîrziați care nu izbutesc să intre la timpul lor în lume și cărora îngerul însărcinat cu plecarea sufletelor nu le deschide îndeajuns de repede poarta să iasă. Elias ar fi trebuit să se nască în 1460. La acea dată s-ar fi simțit printre contemporanii săi, n-ar fi părut nimănui ciudat și ar fi găsit că toată lumea e încîntătoare. Pictorul belgian Henry Leys nu reprezintă oare, în zilele noastre, un exemplu izbitor de o asemenea apariție întîrziată?

Locul său nu este oare în grupul lui Lucas de Leyde, Cranach, Wolgemuth, Schoreel și Albrecht Dürer? Nu are nimic modern, și a crede într-o imitație, într-o pastișă gotică, ar însemna să te înșeli grav. Transpunere în altă epocă, dezrădăcinare sufletească, anacronism; iată totul. Aceste inexplicabile reveniri ale unor vechi motive pricinuiesc unele surprize interesante și creează o faimă rapidă de originalitate artiștilor pe care temperamentul îi mînă într-acolo. După un lung interval de timp, apare un om ținînd de o generație anterioară, cu credințe, prejudecăți și gusturi dispărute de mai bine de un secol, amintind de o civilizație ce a pierit.

Elias Wildmanstadius era simbolul acestor reînvieri ale trecutului, fără să fie însă nicidecum un om cu fantezie. Se întruchipase parcă într-unul dintre prietenii micului cenaclu: Célestin Nanteuil, cé-ar fi putut fi numit „tînărul om din Evul Mediu".

Avea înfățișarea unuia dintre acei îngeri ce tămîiază cu cățuia ciupesc strunele unui instrument dispărut, sălășluind în înaltul zidurilor catedralelor, și care a coborît în oraș, în mijlocul burghezilor plini de treburi, păstrîndu-și nimbul

în jurul capului, în chip de pălărie, fără să se gîndească însă nici o clipă că ar fi nefiresc să-și poarte aureola pe stradă. În vremea aceea, pe la 1830, cred că avea cam 18 sau 19 ani. Era subțirel și firav, precum zveltele coloane ale naosurilor din secolul al cincisprezecelea, iar buclele părului său semănau destul de bine cu acantele capitelurilor. Silueta sa spiritualizată se tot subția și părea că vrea să urce spre cer cu multă ardoare, legănîndu-și capul precum o cădelniță. Avea tenul alb-trandafiriu; albastrul ochilor săi părea venit din azurul frescelor din Fiesole, iar părul, de-un blond aureolat, arăta ca și pictat, fir cu fir, cu aurul miniaturiștilor din Evul Mediu.

Versul lui Barbier[1] din *Piánto*[2], care îl caracterizează atît de bine pe Rafael:

„Ovală, cu lungi plete, pe gîtu-i înălțată,"

nu se născuse încă, dar de cîte ori după aceea nu l-am pomenit cu privire la Célestin Nanteuil! Fizionomia acestui chip angelic nu exprima nici una dintre preocupările epocii. Ai fi zis că, din înaltul pinaclului său gotic, Célestin Nanteuil domina orașul de azi, plutind pe oceanul de acoperișuri, privind cum se încolăcesc dîrele de fum albăstrui, zărind piețele ca pe niște table de șah, străzile ca pe niște urme de ferăstrău pe niște blocuri de piatră, trecătorii ca pe niște furnici; dar toate acestea într-un chip nedeslușit, ca prin ceață, în timp ce, din observatorul său aerian, vedea în prim-plan, și cu toate detaliile, rozetele vitraliilor, ornamentele piramidale, pline parcă de țepi, regii, patriarhii, profeții, sfinții, toate cetele de îngeri, întreaga armată monstruoasă a demonilor sau a himerelor, cu gheare, solzi, colți, aripi hidoase; șerpi fantastici, animale nemaivăzute, garguie capete de măgar, boturi de maimuță, întregul bestiar ciudat al Evului Mediu.

---

[1] *Auguste Barbier* (1805—1882), poet francez, autor al *Iambilor*
[2] Plîns, plîngere (it.).

Cum era blond ca inul, viitoarea sa barbă îi apărea pe obraz doar ca un puf alb, mătăsos, asemănător cu puful de piersică ce se vede numai în lumină; păstra acel sex nedecis al ființelor supranaturale, îmbinare de efeb și de tînără fată. Era emotiv și rușinos și se înroșea la față cu ușurință. O redingotă albastră și lungă, încheiată pe piept, cu o croială de sutană, scotea în evidență grația cam stîngace, dar nu lipsită de eleganță, a tînărului artist timid, care cred că semăna cu pictorii neo-creștini germani, elevi ai lui Overbeck[1] și care susțineau la Roma teoria artei catolice primitive.

Dar să nu credeți că Célestin Nanteuil căuta stilul descărnat, emaciat, simplificat pînă la neant, ce pare a fi culmea artei religioase la Overbeck. El nu se condamna, din spirit de mortificare, la culori neutre, cenușii sau violete. Culoarea nu i se părea o senzualitate vinovată, un miraj atrăgător. Era un adevărat romantic, pitoresc și colorist, înzestrat cu un sentiment foarte viu a ceea ce se numea pe atunci, în lipsa unei definiții mai bune, Evul Mediu Prin aceasta se înțelegea ceea ce nu era nici grecesc și nici roman, și avea loc între secolul al doisprezecelea și al șaisprezecelea.

La primele sale încercări, Nanteuil desena ca un făuritor de vitralii, și părea a colora cu paleta unui pictor pe sticlă. Pentru a obține tonuri mai intense, introducea în vopsea bucăți de sticlă colorată. I s-ar putea aplica ceea ce unul dintre prietenii lui Joseph Delorme spunea despre unele mici balade ale lui Victor Hugo, *Vînătoarea margrafului*, *Marșul regelui Ioan*, și anume că sînt niște vitralii gotice. În fraza poetică apare întruna o ruptură de ritm, asemenea întreruperilor de pe un geam pictat. Altminteri ar fi cu neputință. Esențialul în aceste scurte fantezii este *năstrușnica* și *bizara* înfățișare el rivală, monahală, regală sau seniorială a personajelor și culoarea lor vie. Iată cea mai bună definiție, și apariția baladelor poetului poate servi la aprecierea acuarelelor pictorului.

---

[1] Friedrich Overbeck (1789 - 1869), pictor german.

Cu o miraculoasă uşurinţă de asimilare, Célestin îşi apropiase anatomia colţuroasă a armurilor, conturul extravagant al lambrechinelor, figurile himerice sau monstruoase ale blazoanelor, desenele cu ramuri şi flori de pe fustele cu armoarii, atitudinea distantă a baronului feudal, înfăţişarea modestă a castelanei, fizionomia ipocrită a dolofanului arhivar al mînăstirii, expresia furişată a tînărului paj cu pantalonii pînă la mijlocul gambei; pentru fundal, se pricepea să străpungă cerul cu tot felul de construcţii zimţate, de turnuri, de ornamente piramidale, de catedrale pitite în centrul stîlpilor lor de susţinere, întocmai ca nişte păianjeni negri cu nenumărate picioare.

De asemeni, era neîntrecut în a încadra personaje de poem, de dramă, de roman, în ornamente asemănătoare cu nişte racle gotice cu ogive, colonete triple, nişe cu baldachine şi cu piedestaluri, statuete, figurine, animale himerice sau simbolice, sfinţi sau sfinte pe fond de aur, pe care le născocea pe loc, căci avea o imaginaţie inepuizabilă. Orice ustensilă îi era de folos, penelul, peniţa, creionul, cuţitaşul de răzuit. Ca să redea suprafaţa zgrumţuroasă a unui zid vechi, l-am văzut punînd o bucată de tul pe hîrtie şi tamponînd culoarea prin ţesătură. Obţinea în acest fel nişte pietre cu o suprafaţă mai zgrumţuroasă decît a celor mai zgrumţuroase pietre ale lui Decamps[1]. Cînd vroia, intra atît de bine în spiritul sau mai curînd în sentimentul vechilor imagini gotice, încît făcea Madone-del-Pilar în mantii albe de brocart, Madone Îndurerate cu cele şapte spade înfipte în piept, sfinţi Cristofor cu micul Iisus pe umăr şi sprijinindu-se de un palmier, vrednice să slujească drept modele celor bizantine de la Épinal.

Nu ajunsese la acest talent nici prin studii serioase şi nici prin cercetări aprofundate, ci pentru că firea sa semăna cu cea a artiştilor din Evul Mediu. Avea intuiţia a ceea ce nu văzuse niciodată şi ar fi putut jura că odinioară străbătuse acele oraşe străjuite de turnuri, de ziduri cu muşara-

---

[1] *Alexandre-Gabriel Decamps* (1803—1860), pictor francez.

biuri[1], de donjonuri, deasupra cărora se înălțau clopotnițele dantelate ale bisericilor, orașe unde punea piciorul pentru prima oară. Intrase în lume cu întîrziere, întocmai ca Elias Wildmanstadius; dar mai fericit decît acesta, știuse să-și creeze cu artă un mediu care i se potrivea și să-și găsească niște contemporani în școala romantică.

Nu-i nevoie să mai spunem că *Notre-Dame de Paris*[2] era pentru el obiectul celei mai înfocate admirații și că de aici s-a inpsirat pentru un mare număr de desene și de acuarele ce au un caracter uluitor și cu totul nou. Nimic nu semăna mai puțin cu Evul Mediu trucat care înflorea pe la 1825. Unul dintre marile merite ale școlii romantice a fost acela de a-l fi scos din artă în mod radical, și Célestin Nanteuil se poate lăuda că a contribuit în mare măsură la această acțiune. Sub o înfățișare ingenuă, aproape copilăroasă, el avea mult spirit, și anume unul dintre cele mai rafinate și elevate, iar poeților le plăcea să-l aibă drept confident. Era în grup unul dintre favoriții maestrului, căruia îi plăcea tovărășia sa și care îl lua uneori cu el în micile sale escapade. Luptase cu un curaj eroic în toate bătăliile Romantismului, dar nu-și făcea iluzii cu privire la sfîrșitul luptei. Pe de o parte simțea cum crește animozitatea și, pe de altă parte, cum scade entuziasmul și cum mediocritatea este fericită să-și ia revanșa asupra geniului!

. Succesul piesei *Lucrèce*[3] era ridicat în slăvi pentru a accentua căderea primei piese a lui Victor Hugo ce trebuia să se joace în curînd. Neliniștiți în ceea ce privește *Burgravii*[4], Vacquerie și Meurice s-au dus la Celestin Nanteuil să-i ceară trei sute de hopliți spartani, hotărîți să învingă sau mai curînd să moară decît să lase Termopilele pe mîna

[1] Grilaj-oblon de fereastră la casele arabe.

[2] Cunoscutul roman al lui Victor Hugo.

[3] Tragedie de Ponsard, reprezentată în 1843, marcînd un moment al reacției împotriva dramei romantice.

[4] Dramă de Victor Hugo (1843). A cunoscut un eșec răsunător, pus la cale de adversarii Romantismului.

oastei barbare. Nanteuil își scutură părul lung și inelat, cu un aer adînc melancolic, și îi răspunse suspinînd lui Vacquerie, care era purtătorul de cuvînt: „Tinere, du-te și spune maestrului tău că nu mai există tinerețe! N-am de unde găsi trei sute de tineri".

Trecuseră mulți ani de la frumoasele seri cu *Hernani*, cînd toți tinerii păreau a se avînta, ca unul, cu mult elan spre viitor, îmbătați de entuziasm și de poezie, socotind că vor culege și ei, la rîndul lor, laurii pentru care luptau acum pentru un altul. Și totuși talentul maestrului crescuse și mai mult încă; geniul său se dezvoltase și luase proporții titanice. Atinsese sublimul în acea trilogie eschiliană a lui Iov blestematul, Prometeu al Rinului, avîndu-l pe Taurus drept Caucaz și pe împăratul Frederic Barbarossa drept Jupiter.

Pe atunci era prețuit ca un lucru de mare eleganță ca edițiile romantice să aibă o vinietă, un frontispiciu, o acvaforte de Célestin Nanteuil. Prezența unor asemenea imagini dă acum o mare valoare cărții și bibliofilii caută exemplarele care sînt împodobite cu ele. Compozițiile lui Célestin Nanteuil sînt distribuite în cîteva cadre mici ce înconjură subiectul principal și care conțin subiecte episodice. Sînt niște acvaforte de artist, gravate cu vervă și fără precauțiile minuțioase pe care le iau oamenii de meserie. Una dintre vinietele cele mai rare este frontispiciul de la *Albertus* sau *Sufletul și Păcatul*, ce amintesc de schițele misterioase și de efectele ciudate, fantastice ale lui Rembrandt. *Venezia la bella*, de Alphonse Royer, este ilustrată cu o vedere a pieții San Marco, luată din larg, cu gondola și cu cadavrul de rigoare al unei tinere fete asasinate.

Nici nu ne putem imagina cît de multe planșe, desene, compoziții de lucrări pe lemn pentru operele ilustrate, litografii, anteturi pentru romanțe a făcut Célestin Nanteuil. Ce îngrozitoare risipă de talent; dar și ce inepuizabilă bogăție! Să faci față la toate necesitățile, la toate capriciile, la toate modele zilei și să fii în același timp un pictor plin de

farmec, un spiritual și un fin colorist căruia nu-i lipsește decît răgazul de a picta, întocmai ca nouă, poeților, răgazul de a face versuri: oare aceasta nu înseamnă a-ți folosi în chip generos facultățile? Este adevărat că oamenii n-au pentru tine aceeași stimă ca pentru un măgar serios ce-și petrece zece ani din viață ca să facă un singur tablou, și acela prost.

Cu toate că din pricina exigențelor vieții a fost nevoit să se amestece întrucîtva cu filistinii și să iasă din vechiul oraș gotic unde străzile mai au încă turnulețe cu gherete de pază la colțuri, și să meargă pe trotuarele late ale străzilor rectilinii ale lui Haussmann, el iubește și acum casele cu etaje ieșite în afară, cu acoperișuri ascuțite sau zimțate, cu grinzi sculptate și împodobite cu figurine, cu ferestre zăbrelite cu plumb, cu mobile vechi de stejar lucitor. Ca și Elias Wildmanstadius, el își continuă visul despre trecut la Dijon, unde este directorul școlii de desen, și unde poate să contemple în voie minunata fleșă a catedralei și donjonul palatului ducilor, repetînd dimpreună cu Gaspard de la Nuit[1]:

„Gotic donjon,
Gotică săgeată
Pe un cer s-arată.
Burgul e Dijon.
Vesele-i umbrare
N-au asemănare;
Turle-avea odată
Cu zeci la socoată.
Sculptatele-i oale
Văpsite-s pocale;
Multele-i portaluri
Se deschid ca voaluri.
Dijon multdorit,
Lăuta-mi cu nas turtit
Cîntă ințitul muștar
Și pe-al tău Jacquemard."

[1] Versurile ce urmează aparțin poetului Aloysius Bertrand (1807—1841), autorul volumului de poeme în proză *Gaspard de la Nuit, fantazii în maniera lui Rembrandt și a lui Callot* (1842).

Dijonul este ospitalier față de pictorii romantici. Louis Boulanger, autorul lui *Mazepa*, al *Horei Sabatului*, al *Sfîntului Bartolomeu* prietenul lui Victor Hugo, care îi pomenește numele în *Orientale*, în *Frunze de toamnă*, în *Raze și Umbre*, se stinge aici în penumbra școlii pe care o conducea; Célestin Nanteuil profită de răgazul său de aici pentru a lucra.

PHILOTHÉE O'NEDDY

Puțini oameni își amintesc acum de Philothée O'Neddy, al cărui nume se regăsește în întregime în anagramă în pseudonim și pe care nu-l vom divulga. Dacă poetul a hotărît să-și ascundă fața, să nu deznodăm panglicile măștii sale.

Philothée O'Neddy a avut clipa sa de strălucire pe la 1838. A apărut pe neașteptate și, cum spun pictorii, a tras în pivniță un foc de pistol a cărui lumină a fost observată. Ne a profitat de atenția stîrnită. După ce a înfruntat focul redutei, cu mîna pe stindardul dușman, a stat drept o clipă în fumul luptei și a coborît liniștit la poalele zidului cucerit, fără să-i mai pese de triumful său.

S-a lăsat treptat învăluit de umbră și cărarea ce ducea la intrarea sa în viața literară s-a șters repede sub mușchi, mărăcini și vegetații parazite. O supărare necunoscută, mai mult sau mai puțin rău mistuită, acea uriașă oboseală ce urmează uneori la tinerii poeți după un prea violent efort intelectual, nepotrivirea dintre real și ideal, una dintre aceste cauze sau toate acestea laolaltă, poate și regretul sau scrupulul anumitor îndrăzneli, au acoperit pe poetul *Focului și Flăcării* cu cenușa lor întunecată. Se retrăsese din micul cenaclu unde strălucea și perora altădată, și i s-a pierdut urma, așa cum se întîmplă prea adeseori în acele zile de dispersare cînd se prăbușesc turnurile Babel ale visului,

pe care le clădesc împreună tinerii animați de aceleași idei cînd au douăzeci de ani.

Prin vîrstă, el era contemporanul nostru, adică ajunsese la majorat după 1830, căci toți în această școală eram precoci și, ca și lordul Byron, am fi putut scrie pe primul nostru volum de versuri: *Poeziile unui minor.*

Pe cînd Philothée O'Neddy frecventa pivnița lui Petrus și prăvălioara lui Jehan — tînărul sculptor își instalase atelierul într-o prăvălioară de fructe, în colțul străzii Vaugirard, în fața unei fîntîni împodobite cu un basorelief ce reprezintă o nimfă văzută din spate, unde este montat, în chip destul de ciudat, un robinet de aramă —, el era un băietan cu pielea închisă la culoare ca a unui mulatru și cu părul creț, blond, des, bogat, ca al unui scandinav; avea ochii albaștri: o foarte mare miopie făcea ca globul ochilor să pară mai bombat; avea gura puternică, roșie și senzuală. Toate acestea îi dădeau o înfățișare africană care îi adusese lui Philothée porecla de Othello.

Nu-i cunoșteam Desdemona, dar, cu siguranță, nu avea un Iago, căci era foarte iubit în grup. Nu-și părăsea lornionul niciodată: îl purta și în pat, și îl ținea pe nas chiar și cînd dormea; fără inseparabilul său lornion, nu putea, cum zicea el, să deslușească visele și pierdea toate bucuriile nopții. Farmecele poetice ale silfidelor, atracțiile provocatoare ale grațioaselor drăcoaice ce tulbură somnul fericit al tinerilor, se pierdeau într-o ceață difuză.

Nota comună tuturor debuturilor acestui timp este revărsarea lirismului și căutarea pasiunii. A dezvolta liber toate capriciile gîndirii, chiar dacă ele șocau gustul public, conveniențele și regulile; a urî și a respinge, pe cît este cu putință, ceea ce Horațiu numea vulgul ignorant și ceea ce pictorașii mustăcioși și pletoși numeau băcani, filistini sau burghezi; a celebra dragostea cu o ardoare care dădea foc hîrtiei, a o socoti drept singurul scop și mod de a fi fericit, a sanctifica și a zeifica Arta, privită ca un al doilea creator: iată cerințele programului pe care fiecare încearcă să le rea-

lizeze după forțele sale, idealul și postulatele secrete ale tineretului romantic.

Nimeni nu prezintă aceste caracteristici legate de exagerare și de tensiune, în mai mare măsură decît Philothée O'Neddy. Cuvîntul *paroxist*, folosit pentru prima oară de Nestor Roqueplan, pare că a fost născocit pentru Philothée. Totul este redat în culori puternice, în chip violent, pînă la ultimele limite ale expresiei, totul este de o originalitate agresivă, aproape *șiroind de nemaiauzit*, cum ar zice Xavier Aubryet; dar în paradoxurile ciudate, maximele sofistice, metaforele incoerente, hiperbolele umflate și cuvintele de șase picioare lungime, se află simțul perioadei poetice și armonia ritmului.

Philothée este un poet credincios metrului; ciocănește bine versul pe nicovală și, cînd a luat din forjă alexandrinul incandescent, el îi dă, în mijlocul unei ploi de scîntei, forma pe care o dorește cu încăpățînatul și greul său ciocan. Dacă nu s-ar fi retras atît de devreme, și-ar fi făcut, cu siguranță, un loc în batalionul sacru. Avea o calitate rară în artă: forța; dar s-a descurajat, încă de la debut, atins de o oboseală a cărei taină rămîne în sufletul și, mai adeseori încă, în inima poetului. Ca să ajungă acolo unde îl mînau dorințele sale, ar fi trebuit să lucreze mai mult.

„Iubire-,avînt și studiu, poezie,
Răpite-n marea voastră de-ambrozie,
    Suflete de foc ni s-ar-îneca mereu!
Aș ști-ntărit de-un geniu peste fire,
Creînd o ne-ntinată fericire,
    Să fiu aici artist, nu Dumnezeu!"

Am avut pe vremuri un exemplar din *Foc și Flacără*, cu dedicația autografă a autorului. Nu-l mai am. Ați observat cred că exemplarele deosebite și rare au picioare întocmai ca vaporașele despre care copilul pune întrebări tatălui, căci dacă n-ar avea picioare, n-ar pleca și ar rămîne liniștite pe raftul de bibliotecă unde le-ai strîns cu grijă între două cărți de moravuri oneste și cu legătură frumoasă.

Cînd ne văd în mînă cărțile amestecate scoase din mica bibliotecă romantică a domnului Ch. Asselineau[1], de cîte amare păreri de rău nu sîntem cuprinși? Toate aceste cărți, acum, atît de rare, atît de negăsit, atît de prețioase, care ating, cînd se vînd, prețuri atît de mari, le-am fi putut avea pe nimic, fără cea mai mică osteneală, cu acvaforte, portretul, litera împodobită și tot ceea ce-l face fericit pe bibliofil în vînătoarea sa inocentă și îi procură emoții atît de plăcute. Și cînd te gîndești că am fi putut avea toate aceste ediții *princeps*, cele mai demne de încredere, cele revăzute chiar de autori! Una cîte una ele ar fi venit să se orînduiască în spatele geamului transparent, dar astăzi sub cheie, fiindcă există oameni cinstiți care fură cărți. Din nefericire, este prea tîrziu; majoritatea prietenilor au murit, edițiile s-au epuizat de mult, și iată-mă scriind această *Istorie a Romantismului*, din care sînt și eu o părticică, fără să posed nici măcar una din aceste cărți, care purtau totuși drept pavăză numele sacru al maeștrilor.

Au trecut cinci sau șase ani — s-ar părea un veac, atît de multe — s-au întîmplat de atunci — de cînd Célestin Nanteuil a fost numit director al școlii de desen din Dijon, așa cum am mai spus cînd am vorbit despre el altădată.

Această viitoare plecare îi oferea bravului și curajosului artist, obosit în urma unei vieți prea pline de lucrări sau mai bine spus de trudă, posibilitatea de a avea un răgaz în care adevărata pictură ar fi putut ocupa un loc important. Nu avea deci motiv să se întristeze și totuși era trist; era pentru Nanteuil un *hoc erat in votis*[2]; am hotărît să sărbătorim înălțarea sa în rang printr-un banchet.

Bătrînele cete de pe vremea pieselor *Hernani* și *Lucreția Borgia*, toți cei care luptaseră împotriva hidrei clasice, cu cele o sută de capete ale ei acoperite cu peruci, fie în teatre,

---

[1] Charles Asselineau (1821—1874), critic și istoric literar, autor al unei *Istorii a sonetului* (1855), al unei monografii despre Baudelaire (1867), al unei *Bibliografii romantice* (1872) etc.

[2] „Iată ce doream!" (Horațiu, *Satire*, II, 6, 1).

fie în juriile de pictură, ultimii credincioși ai *Regelui se amuză*[1] și ai *Burgravilor*, vechii tovarăși de atelier ca și tinerii elevi, chiar și cîțiva dintre aceia pe care îi credeam pierduți pentru artă și trecuți la filistini, se întruniră, venind din toate părțile, — la un restaurant din colțul străzii Sentier. După ce am intrat și ne-am numărat, cineva care știa *Hernani* pe dinafară, pentru că se luptase treizeci și două de reprezentații la rînd pentru el, declamă următoarele versuri:

„Să nu vreți sabia lor fără putere:
La unul de-al vostru șaizeci ar sări pentru mine.
Unul cît voi patru făcînd! Vă voi cere
Cearta-ntre toți, acum s-o sfîrșim e mai bine."

De multă vreme nu mai avusese loc o asemenea agapă romantică; trebuia să ne întoarcem la epoca în care, în lipsa unui vin bun, beam poșircă din *craniul morților*, la „Moulin-Rouge"; dar se scurseseră ani mulți. Ninsese sus, pe munți; în bărbi se amestecase piperul cu sarea; nasurile se înroșiseră; obrajii, netezi ieri, erau brăzdați de riduri și, privind spre convivii pe care nu-i văzusem de mult, le zăream parcă siluete din tinerețe. Pe alții îi priveam cu oarecare neliniște, întrebîndu-ne: „Oare și noi facem asupra lor aceeași impresie? Le părem la fel de urîți, de bătrîni și de ursuzi cum ne par ei nouă? Iată deci strălucitoarea escadrilă a lui *Hernani*, care știa atît de bine să hărțuiască taurul și să apuce publicul de coarne! Oh, cît par de obosiți, de plictisiți de viață, și de puțin dispuși să sară peste obstacole!"

Și serbarea începea trist ca toate serbările. Acești viteji, atît de înverșunați odinioară, n-ar fi rupt în bucăți nici măcar un academician sau un membru al Institutului. În sfîrșit, gheața s-a spart. Vinul aduse din nou puțin sînge în inimi. Amintirile se iviră pure, vesele și fermecătoare; se vorbi din nou despre acele frumoase vremuri cînd eram săraci și cînd ne hrăneam cu glorie și cu dragoste — dar se află pe lume hrană mai minunată? Adepți ai aceluiași cult, amestecam

[1] Piesă de teatru de Victor Hugo.

în conversație versurile știute de către toți, ca răspunsurile dintr-o litanie. Eram frumoși, eram tineri, eram plini de mîndrie, eram entuziaști.

Într-un colț, între doi prieteni de-ai lui Nanteuil, spre sfîrșitul festinului, cînd mesenii începuseră să-și părăsească locurile ca să se ducă să stea de vorbă la celălalt capăt al mesei, am zărit un bărbat a cărui înfățișare nu-mi era necunoscută. Era Philothée O'Neddy; ieșea din catacombele vieții misterioase în care se afundase și venea să bea paharul de adio cu prietenul său Célestin Nanteuil, care se pregătea să plece la Dijon, în loc să meargă la Saint-Jacques de Compostelle, după cum plănuise. Avea părul la fel de creț ca altădată, dar încărunțit, iar șanțul săpat de lornion pe nas devenise cu timpul atît de adînc, încît lornionul stătea acolo ca încrustat. Apropiindu-ne de el și strîngîndu-i mîna, l-am întrebat pe cînd ne putem aștepta la al doilea volum de versuri. Ne privi cu ochii lui albaștri, buimăciți și tulburi, și ne răspunse cu un suspin: „Oh! cînd nu vor mai fi burghezi!“

GÉRARD DE NERVAL

N-am spus încă nimic despre Gérard — bunul Gérard, cum îl numeam în micul nostru cenaclu, căci niciodată vreun om n-a meritat mai mult acest epitet. Această bunătate emana din el precum lumina dintr-un corp luminos; o vedeai mereu și ea îl învăluia într-o atmosferă specială; cînd îi cereai lui Gérard un serviciu, ți se părea de-a dreptul că-l îndatorezi; părea a-ți mulțumi că te-ai gîndit la el, și o pornea pe dată, de la Arc de l'Étoile pînă la Bastilia și de la Panthéon pînă la Batignolles, ca să propună la vreo revistă articolul vreunui amic fără bani sau ca să afle care e motivul pentru care n-a fost publicat de-atîta vreme; mergea cu un pas înaripat; asemenea celui al struțului, parcă sărind în

fiecare clipă, și pînă și cel mai bun cal arab l-ar fi urmat cu greu. Gérard nu era un om care să trăiască retras. A sta închis între patru ziduri, cu un pupitru în fața ochilor, era un lucru ce-i stingea inspirația și gîndirea; aparținea literaturii ambulante, întocmai ca Jean-Jacques Rousseau și Restif de la Bretonne, și nu-și pierdea timpul în aceste drumuri ale sale, care aveau, toate, scopul de a face vreun bine sau de a sluji prietenia.

Lucra mergînd și, din timp în timp, se oprea brusc, căutînd în buzunarele lui adînci vreun carnețel cu foile cusute; nota în el vreun gînd, vreo frază, vreun cuvînt, vreun apel, vreun semn numai de el înțeles, închidea caietul și își relua drumul cu și mai mare elan. Era felul său de a compune. Nu o dată l-am auzit exprimîndu-și dorința de a merge în viață de-a lungul unei uriașe fîșii de hîrtie care să se rulaze treptat în urma lui și pe care să-și noteze ideile ce i-ar veni în minte pe drum, în așa fel încît, la capătul drumului, să realizeze un volum făcut dintr-un singur rînd. Această ființă era parcă o rîndunică apodă. Era numai aripi; nu avea picioare, cel mult o gheară imperceptibilă, ca să se poată atîrna o clipă de vreun lucru și să-și recapete suflul; se ducea, venea, făcea neprevăzute zigzaguri, cu unghiuri neașteptate, urca și cobora, mai mult urca, plutea și se mișca în mediul fluid cu bucuria și libertatea unei ființe care se simte în elementul său.

Îl caracteriza nu mobilitatea neliniștită, ușurința frivolă sau țopăitul fantasc, ci agilitatea, ușurința de a pluti și de a se ridica.

Uneori îl vedeam stînd în colțul vreunei străzi cu pălăria în mînă, căzut într-un fel de extaz, absent la cele ce-l înconjurau, cu ochii înstelați de luciri albastre, cu părul involt și blond, puțin albit, ce semăna cu un abur de aur înconjurîndu-i capul de porțelan, cea mai desăvîrșită cupă ce a cuprins vreodată vreun creier omenesc, suind spiralele vreunui Babel interior. Cînd îl întîlneam absorbit astfel, ne feream

să-i vorbim dintr-o dată, de teamă să nu-l facem să cadă din înaltul visului său, ca pe un somnambul pe care l-ai trezi brusc, în timp ce se plimbă cu ochii închiși și dormind adînc, pe marginea unui acoperiș. Ne așezam în raza lui vizuală și îi lăsam timpul să-și revină din adîncul visului, așteptînd ca privirea sa să ne întîlnească de la sine; și el intra foarte repede, cel puțin în aparență, în viața reală, cu un cuvînt prietenesc sau spiritual.

Acest Gerard din primii ani nu seamănă deloc cu acel Gerard pe care majoritatea literaților timpului l-au putut cunoaște la Divan Le Peletier[1]. Soarta sa se anunța surîzătoare, fără alte supărări decît refuzurile directorilor de teatre, ce nu voiau să accepte să joace piesele unui tînăr necunoscut, făcîndu-le totuși o ipocrită bună primire și atrăgîndu-și, din partea lui Petrus Borel, în prefața *Rapsodiilor*, această apostrofare directă: „Bunule Gérard, cînd oare directorii ce vănturesc literatura vor lăsa să ajungă pînă la public operele tale atît de bine primite de micile lor comitete?" Pe atunci nu întîlnise încă scarabeul ce-și rotea capul pe drumul din Siria și care i s-a părut a fi de un atît de rău augur, și nici hidosul corb domestic, oaspete al sărmanei familii de la care primise o ceașcă de vin atunci cînd mersese de la Beirut la Saint-Jean-d'Acre și pe care l-a privit ca pe un aducător de nenorocire trimis de Soartă. Un corb domestic croncănea și bătea din aripi și pe strada Vieille-Lanterne, pe palierul rampei noroioase, pătate de zăpadă, lîngă înspăimîntătorii drugi de fier, și poate că în ceasul suprem, bietul Gérard de Nerval, prin acele salturi de gîndire atît de frecvente în momentele solemne, și-a anunțat corbul ce îl fascina cu ochii lui ficși și fatidici, întîlnit pe puntea corăbiei.

Dar pe atunci nu exista nici cel mai mic nour negru care să întunece cerul în zori de zi și era cu neputință să descoperi germenii marilor nefericiri viitoare. Dacă văzînd în viitorul

[1] Celebră cafenea din Paris, deschisă pe strada Le Peletier în 1839, loc de întîlnire al scriitorilor și artiștilor plastici. Este desființată în 1859.

îndepărtat desenîndu-se, ca un fir de păianjen, șnurul fatal, vreun ghicitor i-ar fi prezis sfîrșitul jalnic, nimeni nu i-ar fi dat crezare.

Dar să ne bucurăm în liniște de acești zori de zi fără nori și să ne întoarcem la Gérard, așa cum era el în acea vreme, cînd nu se numea Gérard de Nerval ci Labrunie. Gérard era numele său de botez. Ca și lui Stendhal, îi plăcea să-și ascundă personalitatea sub diferite pseudonime; cînd simțea că este recunoscut, cu toate că-și pusese un nas fals, îl arunca și lua o altă mască și un alt domino. A semnat pe rînd sub numele de Fritz, Aloysius și sub alte nume, încît astăzi e greu să-i recunoști operele, în catacombele prăfuite ale gazetăriei. Pe cît de mult iubeam noi strălucirea, pe atît de mult căuta el culorile estompate, blînde, ale semiobscurității. Noi am fi dorit să mergem pe străzi, precedați de muzicanți negri, cu țimbale,

„Cu trîmbițe o sută, sunînd după noi".

Dacă i se pronunța numele, el dispărea pe dată. Gazetele la modă, ce se bucurau de o mare publicitate și de un mare renume literar, îi solicitau colaborarea sau îi cereau articole. El prefera să le ascundă în vreo mică revistă obscură, prost retribuită, cu abonați problematici, ca și cum ar fi fost fericit să nu fie citit. Ciudată fericire, ce poate fi totuși înțeleasă în cazul unor suflete orgolioase și delicate pe care un elogiu neîndemînatec le lovește tot atît de mult ca și o critică brutală.

În acea epocă de excentricitate, cînd fiecare căuta să se facă remarcat printr-o ciudățenie în îmbrăcăminte — pălărie de fetru moale în stilul lui Rubens, manta cu pulpane de catifea aruncată pe umăr, vestă scurtă cu mîneci în stil Van Dyck, haină poloneză cu brandenburguri, redingotă ungurească cu sutaș, sau orice alt veșmînt exotic —, Gérard se îmbrăca în felul cel mai simplu, cel mai invizibil, ca să spunem așa, ca un om care vrea să se piardă în mulțime și să treacă neobservat. Vara purta haine din stofă de Orléans neagră, iar iarna un palton albastru închis, făcut în așa fel

încît să semene cu paltonul tuturor: poate că nu vroia să fie *cunoscut* și

„Digito monstrari et diceri: hic est"[1],

decît atunci cînd va fi vrednic de faimă și cînd se va fi apropiat destul de idealul său pentru a fi confruntat cu el fără a roși.

Nu prea știu din ce pricină, Gérard a trecut întotdeauna drept o ființă leneșă ca o șopîrlă. Este o reputație de care s-au bucurat, de altfel, și mulți alții, ce au muncit toată viața și dintr-ale căror opere s-ar putea face un adevărat rug. Acest paznic de ciori, acest vînător de fluturi, acest suflător de baloane de săpun, acest creator de cercuri în apă, ducea, dimpotrivă, cea mai activă viață intelectuală. Sub cea mai liniștită înfățișare, el trăia într-o mare fierbere lăuntrică. Din această epocă trebuie să amintim comedia *Laforêt*. care-l reprezenta pe Molière la el acasă cu acea servitoare cu suflet generos și cu mult bun simț pe care nu se sfia să o consulte, considerînd că povața ei este mai bună decît a celor ca Lysidas, Dorante și a altor spirite alese ale curții și orașului. Era o pastișă a stilului lui Molière, făcută cu o profundă cunoaștere a limbii, a stilului și a întorsăturilor de stil din secolul al XVII-lea, atît de desăvîrșit ignorată de clasicii moderni, care nu jură decît pe el. Totul era menținut în acea gamă, atît de armonioasă, de tonuri potolite, pe care decolorarea datorată vremii o imprimă tapiseriilor vechi. Nu știu ce s-a mai întîmplat cu această comedie care, dacă nu mă înșeală memoria, fusese primită la Odéon.

Nu știu nici în ce sertar cu cheia de mult pierdută, în fundul cărui cufăr uitat, sau în ce magazie vizitată de șobolani a ajuns, după multe peregrinări, *Prințul proștilor*, o imitație dintre cele mai spirituale și mai reușite a Drăcoveniilor din Evul Mediu. *Prințul proștilor*, reprezentînd o trupă de jongleri ce se introduc, sub pretextul că dau o reprezentație, într-un castel feudal, pentru a răpi o femeie frumoasă, fere-

[1] „Să fie arătat cu degetul, spunîndu-se: acesta este!" (lat.)

cată aici de un tată sau de un soț tiranic, cuprindea o piesă scurtă, conținută în cea mare, întocmai ca mărgelele de fildeș pe care dibăcia răbdătoare a chinezilor le încrustează unele într-altele. Era un mister în manieră gotică, ce avea drept decor o gură roșie de iad, peste care se înălța un paradis albastru cu stele de aur. Un înger coborît din bolțile albastre juca zaruri cu diavolul, mizînd pe suflete Din exces de zel și pentru a-și aduce mai mulți prieteni în ceruri, îngerul trișa. Dracul se supăra și-l numea pe înger „mare nătăfleț, găină cerească", și îl amenința că dacă va recidiva, „îi va tăia aripile," lucru ce-l va împiedica să urce la stăpînul său. Cearta se ințețea și se năștea un vacarm, de care îndrăgostitul, ocrotit de prințul proștilor, profita, pentru a o răpi pe iubita sa. Misterul era scris în versuri de opt picioare, întocmai ca și vechile mistere.'

Prințul proștilor era precedat de un prolog, scris de mine, menit să pregătească publicul pentru spectacolul ciudat care urma, căci piesele de felul *Marii drăcovenii din Douai* și *Alaiul morții* nu mai sînt deloc la modă. Am mai adăugat la manuscris un desen colorat ce reprezenta intrarea în iad cu o naivitate gotică afectată. Dau această informație și acest semnalment dragului meu prieten și confrate Ch. Asselineau, arhivarului Lindurst al Romantismului, care salvează de la uitare toate aceste volume cu viniete ciudate, cu tipăritura caracteristică, pe care le catalogheaza, le descrie, dăruindu-se lor cu entuziasmul și minuția adevăratului bibliofil.

Domnul Asselineau, ca orice ființă delicată, înzestrată de cer cu o manie frumoasă, își are laleaua sa neagră, dalia sa albastră, al său *desideratum:* ar vrea să aibă în original piesa *Prințul proștilor* de Gérard! Ambiție himerică, ideal irealizabil! O caută de mulți ani, sperînd, pierzîndu-și speranța, urmărind pînă și cea mai mică indicație, răsfoind munți de hîrtie și scormonind prin vechile dosare ale teatrelor, colivie a vechilor privighetori. Dar zadarnic! Manuscrisul

nevăzut fuge de încăpățînata urmărire a bibliofilului parizian, întocmai ca le Chastre, al lui Méry, din fața contrabandistului ale cărui aventuri au fost puse în scenă, într-un chip atît de spiritual, de Alexandre Dumas, la Théâtre-historique; scapă de sub urmărire sau nici măcar nu se ivește.

Manuscrisul *Prințului proștilor*, dacă nu cumva vreo bucătăreasă fără carte s-a folosit de el ca să pîrlească un pui, era de formă alungită, pe o hîrtie albăstruie, pe care cred că vremea a îngălbenit-o. Era în întregime scris de mîna lui Gérard, cu acel scris clar, fin și ordonat ce lăsa de fiecare parte mari spații goale, pentru a izola și a aera versul. Prologul este scris de mîna mea, dar nu distonează. Scriiturile noastre erau surori, așa cum sufletele noastre erau frați, și semănau atît de mult, încît uneori te puteai înșela.

Iată tot ce-i putem spune domnului Asselineau, căruia îi dorim să descopere acea dalie albastră, emblemă a eternei dorințe, și care poate că ar fi mai bine să nu fie niciodată găsită.

Toate gîndurile tineretului erau îndreptate spre teatru, acel centru luminos spre care converg atențiile cele mai diferite, de la cele mai serioase pînă la cele mai frivole; teatrul, unde femeia, împodobită ca pentru un turnir, ascultă și privește aplaudînd de două-trei ori cu mîinile înmănușate în alb, și pare că înțelege, judecă și decernează laurii. Romanul foileton din gazete nu se născuse încă. Teatrul era deci singurul balcon de unde poetul se putea arăta mulțimii; de aceea, în micul nostru cenaclu, se fabricau multe piese.

Nu trebuie să mai spun că ele erau întotdeauna refuzate și totuși îmi vine greu să cred că erau chiar proaste: regret pierderea unei drame a lui Nerval în versuri, *Doamna de Carouge*, la care colaborasem într-o mare măsură și care, cel puțin, avea un subiect original. Era povestea unui captiv, emir arab sau sarazin, adus din Palestina de un baron cruciat, care se îndrăgostește de-o castelană. Contrastul dintre islamism și creștinism, dintre cortul nomad și donjonul

feudal, dintre răceala nordului și pasiunile arzătoare ale deșertului, dintre ferocitate și cavalerism, exprimat în versuri ce nu erau lipsite nici de energie și nici de frumusețe, fiind oricum bine făcute, căci discipolii lui Victor Hugo știu să făurească versuri, mi se părea că poate da naștere unor situații dramatice. Se pare că a fost și părerea lui Alexandre Dumas care, cinci sau șase ani mai tîrziu, pornind de la acest subiect, pe care fără îndoială că Gérard i-l comunicase, a creat piesa *Carol al VII-lea la marii săi vasali.* Numai că în piesa noastră Yacoub se numea Hafiz. Ne-am simțit foarte onorați că un personaj inventat de noi a fost considerat demn de a fi adus pe scenă și de a servi drept pivot pentru o dramă scrisă de autorul pieselor *Henric al III-lea* și *Christina la Fontainbleau.*

Pentru ca să încheiem cu operele de tinerețe pierdute, să pomenim de o dramă decupată — din poemul atît de emoționant și de patetic al lordului Byron, *Parisina* — de Augustus Mac-Keat și de mine. Din acele îndepărtate adîncimi ale trecutului, mi-a rămas amintirea unei opere ce cuprindea părți remarcabile. Pentru ca modestia mea să nu sufere prea mult, adăugați că ele sînt scrise de colaboratorul meu, și veți ști adevărul. Maquet a dovedit că înțelege teatrul. În ceea ce mă privește, nu pretind a fi scris decît cîteva tirade, bine aduse din condei; ne puteți crede pe cuvînt, cu toate că lucrarea nu mai există și nu poate sta mărturie.

Pe lîngă toate acestea, Gérard scrisese o dramă în proză, *Nicolas Flamel*, din care un fragment de-o rară originalitate și foarte impresionant, mai există și acum, tipărit în *Mercure de France.* Unde este restul? Poate că bibliofilul Jacob știe. El lucra de asemenea la o dramă cu caracter social, al cărei subiect se apropia de cel din *Eugène Aram* și mai ales de *Regina din Saba* care n-a ajuns pînă la Solomon și ale cărei aventuri vi le vom povesti. Vedeți deci că acest leneș era de-o trîndăvie laborioasă.

CUTIA VERDE

Ori de cîte ori mi se întîmplă, în ceasurile mele de inactivitate și de melancolie, împins de-un nestăpînit gînd spre trecut, să deschid vechea cutie de carton verde unde zac, acoperite mai mult de praf decît de uitare foile de hîrtie pe care Gérard de Nerval le lăsa la mine, așa cum pasărea își lasă penele prin locurile pe unde trece, pot fi sigur că am de lucru întreaga zi.

Printre notele, extrasele, ciornele, însemnările sumare, începuturile de articole, variantele aceleiași idei întoarse într-o sută de feluri, maximele filozofice sau morale condensate în versurile aurite ale lui Pitagora, formă pe care Gérard o iubea mult, replicile din drame, tăiate și numerotate precum pietrele de zidărie, ce-și așteaptă locul lor în arcul de boltă, toate elementele din această arhitectură literară, împrăștiată și încîlcită, al cărei plan nu poate fi recunoscut de nici un ochi, nici chiar de cel al prietenului, găsesc din cînd în cînd vechi scrisori scrise de mine, impregnate de oțet, tăiate în vechile porturi ale Levantului de foarfecele oficialităților sanitare, galbene ca fîșiile de pînză care înfășoară mumiile, adresate prietenului meu în timpul călătoriei sale în Orient și care, mai fericite decît mine, au făcut drumul împreună cu el: le citesc luînd seama să nu le rup cu totul pe la îndoiturile roase, și o voce joasă, slabă, îndepărtată, încă recognoscibilă, care este a mea, îmi șoptește din vîrful buzelor la ureche, folosind cuvinte cunoscute, întorsături de frază obișnuite și cuprinzînd ideile și noutățile ce ne preocupau pe atunci. Cît de îndepărtate sînt toate acestea, mînate de norii repezi într-o uitare adîncă, și totuși cît de aproape le simt! Cît de puțin se schimbă sufletul omului! Aceleași gînduri șerpuiesc printre circumvoluțiunile creierului, întîlnindu-se și salutîndu-se la intersecțiile obișnuite! Majoritatea frazelor, datate cu treizeci de ani în urmă, ar fi putut fi scrise de mine și puse la poștă ieri, și, la sosirea lor la desti-

moție, ele n-ar fi părut mult mai demodate decît dacă ar fi fost scrise în aceeași dimineață. Omul nu se schimbă atît de mult precum își închipuie!

Regăsesc în ele vechile noastre paradoxuri care saltă cu destulă agilitate pentru vîrsta lor și dintre care unele au devenit adevăruri. Părerile mele din tinerețe, în sincera lor insolență, nu sînt întotdeauna dictate de pasiune; căci multe sînt echitabile și judicioase. Uneori poți avea dreptate la douăzeci și cinci de ani și te poți înșela la șaizeci. Nu trebuie să-ți renegi tinerețea. Omul ajuns la maturitate nu face decît să înfăptuiască visele omului tînăr. Orice operă frumoasă este o sămînță sădită în aprilie și care înflorește în octombrie. Cel ce nu are propriile sale idei la majorat, nu le va avea niciodată. Cer iertare că filozofez astfel și că înșir aforismele așa cum Sancho Panza înșira proverbele cînd se afla în fața unei cutii goale pe jumătate: o mulțime de pătrățele de hîrtie în care, sub forme prescurtate, cu litere microscopice, amestecate cu semne și cu cifre la fel de greu de descifrat ca și notele secrete ale unui Raymundus Lullus[1], ale unui Faust sau ale unui Herr Trippa, sînt rezumate, concentrate, reduse la esență, rafinate precum cîteva picături de elixir, toate doctrinele pămîntului: teogonii, mitologii, religii, sisteme, interpretări, glose, utopii zboară din loc în loc și se învîrtejesc confuz, prezentînd uneori un semn ermetic sau cabalistic, căci Gérard nu disprețuia o vizită la Nicolas Flamel și o conversație cu *femeia albă și servitorul roșu*, și, dacă ai lua una dintre aceste hîrtii, cele cîteva rînduri pe care le cuprinde v-ar preocupa precum criptograma *Scarabeului* lui Edgar Poe, și v-ar cere o îngrozitoare concentrare a atenției; trebuie deci să aleg din grămadă această scrisoare simplă, relativ mai puțin îngălbenită, mai puțin fanată, mai puțin arsă de reactivii Infernului și care nu cuprinde, în realitate, decît sensul vizibil. Adusă astfel la lumină, ea apare plină de bunătate, de candoare și de simpatie

[1] *Raymundus Lullus* (1235—1315), scriitor și alchimist catalan, născut la Palma, supranumit Doctorul iluminat.

Este scrisă de un prieten drag amîndurora, de bravul Bouchardy. Această scrisoare, care nu era, în 1857, decît un autograf, poate acum să-și ocupe locul ei în cutia verde de carton, ca relicvă, consacrată prietenului dispărut. O voi transcrie pentru a vă arăta ce suflet delicat și fermecător avea Bouchardy și ce prietenie domnea între membrii micului nostru cenaclu.

Și totuși trecuseră mulți ani de cînd Petrus Borel nu mai reunise micul nostru grup, și fiecare dintre noi pornise într-altă parte, în căutarea gloriei sau după pîinea zilnică. Dar, cu toate astea, se vede bine cît de vie rămăsese pentru noi amintirea prieteniei noastre:

12 ianuarie 1857

„Dragul meu Théophile,

Desigur că aș fi păstrat tainic în inima mea gratitudinea pe care ți-o port pentru bunele și frumoasele rînduri pe care le-ai scris despre mine în articolul tău din 5 ianuarie: dar în aceste rînduri ai spus cîteva cuvinte despre zilele îndepărtate și aurite ale camaraderiei noastre, și cum această epocă este singura și cea mai frumoasă amintire din tinerețea mea, trebuie să-mi dăruiesc bucuria de a mi-o aminti împreună cu tine.

Și nu ne-o vom putea niciodată aminti îndeajuns, căci acest vis mai frumos decît toate visele, noi l-am făurit cu ochii larg deschiși și cu sufletul plin de credință, de entuziasm și de dragoste.

Noi nu visam... cînd o vîltoare ne-a împins pe toți pe același mal, ca să putem găsi ecouri pentru vocile noastre nehotărîte încă și suflete înflăcărate pentru sufletele noastre îndrăznețe și pătimașe.

Dragul meu Théo, sfîntă și frumoasă uniune era aceea cînd fiecare era pentru celălalt fratele pe care-l iubește, prietenul ce se devotează și tovarășul de drum care te face să uiți lungimea și oboseala călătoriei.

Întruniri cum nu se poate spune mai frumoase, unde toți urau succes tuturor, fără vreo exagerare nechibzuită și fără vanitate colectivă, unde fiecare dintre noi își oferea umărul pentru ca acela ce vroia să încerce să se cațere și să ajungă sus să aibă unde să-și pună piciorul.

Care dintre noi erau înzestrații sau predestinații? Nu știam, căci noi formam o familie fără un prîslea și fără drepturi speciale pentru cel mai vîrstnic. În timp ce furieriștii făceau falanstere, saint-simoniștii noi contracte sociale, democrații proiecte, surzi la toate acele freamăte de atunci, noi nu auzeam decît murmurul artei care lupta pentru a naște progresul. Penița, penelul, lira și dalta sculptorului erau singurele noastre arme, marii maeștri singurii noștri zei, și arta singurul drapel pe care vroiam să-l apărăm și să-l facem să fluture.

Această preocupare sublimă se datora oare unor firi fericite? sau unor împrejurări favorabile? N-are importanță . razele de aur care veneau spre fiecare dintre noi ne mînau pe unii spre ceilalți și se contopeau într-o singură comoară, de unde luam toți, fără să o secătuim niciodată, credință, încredere, entuziasm, speranță și chiar generozitate.

De ce oare, dragă prietene, gîndirea care îngheață, neliniștea care mistuie puterile, gelozia care desparte, de ce oare aceste pasiuni rele care se strecoară peste tot și întotdeauna n-au putut pătrunde niciodată în întrunirile noastre de altădată?

Nu-i așa că-i o sublimă și binefăcătoare taină care și acum plutește în sufletul nostru surprins și totodată fermecat, ca o vagă reminiscență de tinerețe fericită, de fraternitate magnetică și de beatitudine fermecată?

Fericit timp, dragă Théophile, cu care trebuie să ne mîndrim fiindcă atunci cînd ai înaintat pe drumul acestei vieți, pe care atîta amărăciune a întristat-o adeseori, trebuie să fii mîndru că ai avut parte de cîteva ore fericite, trebuie să te lauzi că ai fost fericit! *Remember*.

J. Bouchardy"

Douăzeci și șapte de ani despart această dată de 1830. Amintirea are prospețimea unei amintiri de ieri: impresia de încîntare persisită și acum.

De pe acest pămînt al exilului unde ne continuăm drumul, cîștigîndu-ne faima cu sudoarea frunții, trecînd peste mărăcini, pietre și drumuri pline de tot felul de capcane, ne întoarcem ochii melancolici, cu mare regret, spre paradisul pierdut (și totuși noi n-am mîncat nici un măr și nici n-am călcat în vreun fel cuvîntul stăpînului nostru, Hugo). O asemenea bucurie nu putea să dăinuie. Să fii tînăr, inteligent, să-ți iubești semenii, să-i înțelegi, și să fii una cu ei sub semnul artei — nu se putea concepe un mod mai frumos de a trăi, și toți cei ce l-au practicat i-au păstrat o amintire amețitoare ce nu se șterge. Iată cum o aluzie la acest trecut atrăgător, făcută într-un articol de ziar, îl mișcă pînă în adîncul sufletului pe bunul, pe bravul, pe sensibilul Bouchardy! Cît de mult vibrează și acum, cum palpită, cum își amintește totul! Imaginația sa se îndreaptă spre cămăruța constelată de medalioanele lui Jehan du Seigneur și de schițele lui Louis Boulanger, evocînd una dintre acele seri de discuții fructuoase asupra artei, idealului, naturii, formei, culorii, și altor asemenea lucruri ce, pe bună dreptate, ne păreau pe atunci de cea mai palpitantă actualitate, după cum, de altfel, ar fi și astăzi. Cîtă ardoare ar pune în discuții și mai ales cum ar asculta!

Această scrisoare atît de naivă și atît de mișcătoare, compusă de cel pe care îl numeam Maharajahul din Lahore, prințul cu pielea aurie și cu părul albastru, întîlnită din întîmplare pe cîmpul cu morți din cutiile-mi ce deveniră pe dată, grație stării mele de spirit, la fel de populate ca acelea din Eyaub și Scutari, m-a preocupat toată ziua și m-a făcut să schimb articolul pe care aveam de gînd să-l scriu. Făgăduisem că voi povesti călătoria lui Belkis, regina din Saba, pe care Gérard se dusese să o caute în adîncurile Orientului, în tovărășia Pupezei, ca să o ducă, să zicem, la Solomon, eroticul autor al lui Sir Hasirimi, dar, de fapt, pentru Meyer-

Beer[1], din Berlin, autorul lui *Robert Diavolul*, care vroia să realizeze cu ea un rol de soprană din pricina căruia toate primadonele aveau să o invidieze. Dar nu s-a putut. Scrisoarea lui Bouchardy mi-o cerea cu toată puterea, ca o chemare a sufletelor prietenilor morți. Cuvîntul *REMEMBER*, din josul scrisorii, era așezat într-un chip imperativ și misterios. Adu-ți aminte! Da, îmi amintesc! Cartea aceasta este cea mai bună dovadă. Belkis va mai aștepta; cîteva săptămîni mai mult nu o vor îmbătrîni pe aceea a cărei tinerețe se numără în mii de ani. Trebuie să-i ascultăm mai întîi pe cei care vorbesc și merg pe sub pămînt, precum cîrtițele și tatăl lui Hamlet.

Și totuși aveam să vă spun multe amănunte interesante despre cei șaptezeci și cinci de regi preadamiți ce figurau în prologul pe care Meyerbeer, la fel de timid pe atunci ca și mai tîrziu, dorea să-l taie ca fiind *periculos;* despre diva Lilith, prima femeie a lui Adam, străbuna reginei din Saba; despre rochia lui Belkis, o rochie demnă să-l facă să viseze și pe Worth, împodobită cu șaptezeci de giuvaeruri și a cărei trenă era purtată de-o maimuță îmbrăcată în pînză de aur, care o ridica din cînd în cînd cu o strîmbătură lascivă; și n-aș fi uitat să descriu nici acea mișcare instinctivă care, făcînd-o pe Belkis să ia caldarîmul lustruit drept apă, o hotărî să-și ridice puțin poalele în fața lui Solomon, ca să nu se ude.

POVESTEA JILETCII ROȘII

Jiletca roșie! Se mai vorbește despre ea și acum după mai bine de patruzeci de ani și se va vorbi și în vremurile viitoare, într-atît această culoare vie s-a imprimat pe retina

[1] *Giacomo Meyerbeer* (pseudonimul lui Jakob Liebmann Beer) (1791–1864), compozitor german, reprezentant de seamă al stilului „Grand opera".

publicul: i. Dacă se rostește numele lui Théophile Gautier în fața unui filistin, chiar dacă n-a citit nici măcar două versuri sau un rînd scris de mine, mă cunoaște după jiletca roșie pe care o purtam la prima reprezentație a lui *Hernani*, și spune, mulțumit că este atît de bine informat: „Oh, da! e tînărul cu jiletca roșie și cu părul lung!" Aceasta este ideea pe care o voi lăsa universului despre mine. Poeziile, cărțile, articolele, călătoriile mele vor fi uitate; dar lumea își va aminti de jiletca mea roșie. Atunci cînd tot ce ține de numele meu se va fi stins de mult în noapte, această scînteie se va mai vedea încă și va face să mă deosebesc de acei contemporani ai mei ale căror opere nu valorează mai mult decît ale mele și care purtau jiletci de culoare închisă. De altfel, nu-mi displace deloc să las despre mine asemenea imagine; ea este violentă și sfidătoare și, în afară de un oarecare prost-gust de învățăcel într-ale picturii, arată un destul de plăcut dispreț al opiniei publice și al ridicolului.

Cel ce cunoaște spiritul francez va fi de acord că această acțiune de a te prezenta într-o sală de spectacol, unde se află adunat ceea ce se numește *protipendada Parisului*, cu părul la fel de lung ca al lui Albrecht Dürer și cu o jiletcă roșie ca *muleta* unui *torero* andaluz, cere un curaj și o tărie de caracter ca acelea ce-ți trebuie ca să iei cu asalt o redută apărată de tunuri ce împrăștie moartea. Căci în fiecare război o mulțime de oameni bravi execută, fără să aștepte să fie rugați, această vitejie la îndemîna oricui, în timp ce nu s-a găsit pînă acum nici măcar un singur francez în stare să-și pună pe piept o bucată de stofă de o culoare atît de insolită, de agresivă și de strălucitoare. După imperturbabilul dispreț cu care înfrunta privirile, ghiceai că, dacă ar fi fost provocat în vreun fel, ar fi fost în stare să devină la a doua reprezentație pavoazat cu o jiletcă alb gălbuie.

Cred că, mai mult chiar decît ciudățenia culorii, ceea ce a pricinuit adînca uimire a publicului și a perpetuat această impresie, care ar fi trebuit să fie uitată după primul act, a fost eroismul nebun de a se expune cu un sînge rece atît de

desăvîrşit batjocurii femeilor tinere, clătinărilor din cap ale bătrînilor, lornioanelor dispreţuitoare ale filfizonilor, hohotelor de rîs ale burghezilor.

După ce am încercat să sfîrtec această jiletcă a lui Nesus, care se încrusta pe pielea mea, am acceptat-o cu temeritate în faţa imaginaţiei burghezilor, a căror privire halucinată nu mă mai vede niciodată îmbrăcat într-o altă culoare, deşi am multe haine maron-închis, verzui, gri, precum fumul Londrei, cenuşii ca fierul, măslinii, şi în alte nuanţe de bun-gust, din gama culorilor neutre, pe care le poate găsi, după îndelungi meditaţii, o civilizaţie ce nu este coloristă.

Acelaşi lucru se poate spune şi despre părul meu. L-am purtat scurt, dar asta n-a folosit la nimic: trecea întotdeauna drept lung; şi, chiar dacă aş fi înfăţişat, sub artileria lornietelor, un craniu cu tonuri de fildeş, chelbos şi lucitor ca un ou de struţ, tot s-ar fi spus că pe umerii mei se rostogolesc, în valuri mari, cascade de plete merovingiene — ceea ce era foarte ridicol! De aceea am dat *puteri depline* celor pe care le aveam, şi ele, trădătoarele, au profitat, dîndu-mi o înfăţişare de Absalom[1] romantic.

Am spus, încă din primele rînduri ale acestor amintiri, cum fusesem recrutat de către Gérard pentru grupul susţinătorilor piesei *Hernani*, în atelierul lui Rioult şi investit cu comanda unei mici trupe ce răspundea la cuvîntul de ordine *Hierro*. Această seară trebuia să fie, după părerea noastră, şi pe bună dreptate, cel mai mare eveniment al secolului, pentru că ea însemna inaugurarea liberei, tinerei şi noii Gîndiri, clădite pe ruinele vechilor rutine, şi noi am fi dorit să-i dăm un aer solemn printr-o îmbrăcăminte specială, vreun costum ciudat şi splendid care să facă onoare maestrului nostru, şcolii şi piesei. Pictoraşul îl domina încă în mine pe poet, şi culoarea mă preocupa într-o foarte mare măsură. Pentru mine lumea era împărţită în lucruri avînd

---

[1] Fiul regelui David, care s-a revoltat împotriva lui şi, fiind înfrînt în bătălie, şi-a pierdut apoi viaţa încurcîndu-şi pletele în crengile unui copac.

culori *strălucitoare* și lucruri avînd culori *cenușii*, primele fiind obiectul dragostei mele; celelalte, ale aversiunii mele. Iubeam viața, lumina, mișcarea, îndrăzneala în gîndire și în faptă, întoarcerea la frumoasele epoci ale Renașterii și la adevărata Antichitate, și respingeam coloritul șters, desenul firav și sec, compozițiile cu personaje ca niște manechine pe care Imperiul le lăsase moștenire Restaurației.

În mintea mea culoarea cenușie avea și accepții literare: Diderot era un strălucitor, Voltaire un cenușiu, la fel ca și Rubens și Poussin. Dar, printre altele, aveam și o preferință: dragostea pentru roșu; iubeam această culoare nobilă, dezonorată acum prin excesele politice, care reprezintă purpura, sîngele, viața, lumina, căldura, și care se armonizează atît de bine cu aurul și cu marmora, și era pentru mine o adevărată tristețe să o văd dispărînd din viața modernă și chiar din pictură. Înainte de 1789, puteai purta o haină stacojie, cu galoane de aur, pe cînd acum, ca să vezi această culoare proscrisă, ești nevoit să privești cum se schimbă garda elvețiană, sau să te uiți la veșmintele roșii ale fox-hunterilor din vînătorile englezești, ce pot fi văzute în vitrinele vînătorilor de stampe. Oare *Hernani* nu reprezintă un prilej sublim pentru a așeza iar culoarea roșie pe locul pe care n-ar fi trebuit niciodată să înceteze a-l ocupa? Și oare nu este foarte nimerit ca un tînăr pictor cu sufletul de leu să ajungă cavalerul Roșului și să fluture strălucirea acestei culori urîtă de *cei cenușii*, deasupra mulțimii de clasici ce sînt, în egală măsură, dușmanii splendorilor poeziei? Acești boi vor vedea roșu în fața ochilor și vor auzi versuri de Hugo.

Nu am pretenția de a corecta o legendă, dar trebuie totuși să spun că această jiletcă era o vestă scurtă cu mîneci avînd croiala cuiraselor din Milano sau a vestelor valonilor, arcuită în unghi pe pîntec și încheiată pe mijloc. S-a spus că știu multe cuvinte, dar trebuie să mărturisesc că nu cunosc cuvintele care ar putea să exprime destul de bine înfățișarea uluită a croitorului cînd i-am expus acest plan de jiletcă.

Rămase ca prostit. Întocmai ca Hipolit al lui Pradon[1], la auzul mărturisirii Fedrei; caietele cu capete de expresie ale pictorului Lebrun[2], la pagina *Uimirii*, nu cuprind nici ele chipuri cu pupile mai dilatate și cu sprincene mai ridicate, și care să-și înalțe cutele frunții mai spre rădăcina părului, decît cel pe care-l arăta în acea clipă bravul Gaulois (acesta era numele lui). M-a crezut nebun, dar respectul față de familia mea, pentru care avea toată considerația, împiedicîndu-l să-și dezvăluie întregul gînd, se mulțumi să obiecteze cu o voce timidă:

— Dar, domnule, nu-i la modă.

— Ei, bine! va fi la modă după ce o voi pune o dată, am răspuns eu cu un aplomb demn de Brummel, de Nash, de contele d'Orsay sau de orice altă celebritate a dandismului.

— Nu cunosc această croială; e potrivită mai curînd unui costum de teatru, decît pentru o haină de oraș, și aș putea s-o stric.

— Îți voi da un tipar de pînză cenușie, pe care l-am desenat, tăiat și însăilat eu însumi; îl vei ajusta pe mine. Se prinde la spate ca jiletca saint-simonienilor — fă chiar așa cum îți spun.

— Nu vă fie teamă! nu vă fie teamă! Confrații mei își vor bate joc de mine, dar o voi face după fantezia dumneavoastră; și din ce stofă trebuie să fie această prețioasă haină?

Am scos dintr-un cufăr o magnifică bucată de satin, de culoarea cireșei sau a roșului de China, pe care am desfăcut-o în triumf, sub privirile înspăimîntate ale croitorului, cu o liniște și o satisfacție care l-au cam alarmat, făcîndu-l să se întrebe dacă nu cumva mi-am pierdut mințile.

---

[1] *Jacques Pradon* (1644–1698), poet francez. I s-a reprezentat, în același timp cu cea a lui Racine, o tragedie despre Fedra.

[2] *Charles Le Brun* sau *Lebrun* (1619–1690), pictor francez protejat de Colbert și de Ludovic al XIV-lea, a exercitat o influență considerabilă asupra artei timpului său și a prezidat decorarea palatului Versailles.

Lumina se oglindea și aluneca pe cutele materialului, pe care îl mototoleam ușor pentru a-i pune în evidență reflexele și sclipirile. Trecea prin gamele cele mai calde, cele mai bogate, cele mai înflăcărate, cele mai delicate ale roșului. Pentru a evita imfamul roșu din '93, admisesem în culoarea mea o mică proporție de purpuriu; căci doream să nu mi se atribuie nici un fel de intenție politică. Nu eram un adept înfocat al lui Saint-Just și al lui Maximilien de Robespierre, ca unii dintre prietenii mei, ce pozau în chip de montagnarzi ai poeziei, ci mai curînd un iubitor de Ev Mediu, un bătrîn baron de fier, un feudal gata să mă refugiez din fața invaziei secolului în burgul lui Goetz von Berlichingen[1], așa cum îi stătea bine pe atunci unui paj al lui Victor Hugo, care își avea și el propriul său turn în Sierra.

În ciuda explicabilei repulsii a bravului Gaulois, vesta a fost confecționată, prinsă la spate și, dacă lăsăm deoparte faptul de a fi fost singura din sală în culoarea și de croiala asta, îmi venea la fel de bine ca o jiletcă la modă. Restul costumului se compunea dintr-un pantalon verzui, brodat pe cusătură de o panglică de catifea neagră, dintr-o haină neagră, cu revere mari de catifea și dintr-un pardesiu larg, de culoare cenușie, dublat cu mătase verde. În jurul gîtului purtam o panglică de moar, ce servea atît de cravată cît și de guler de cămașă. Costumul, trebuie să recunosc, nu era rău combinat, și putea să-i irite și să-i scandalizeze pe filistini. Să nu credeți cumva că mai înfloresc lucrurile. Nimic mai exact. În *Victor Hugo înfățișat de un martor al vieții lui*, stă scris: „De altfel chiar și numai excentricitatea costumelor ajunge din plin ca să scandalizeze lojele. Toți priveau cu groază spre domnul Théophile Gautier, a cărui vestă ca flacăra strălucea în seara aceea peste un pantalon cenușiu deschis, împodobit pe lături cu o bandă de catifea

[1] *Götz sau Gottfried von Berlichingen* (1480--1561), supranumit *Mînă de fier*, cavaler german din Wurtemberg. Goethe a scris o dramă cu acest nume.

neagră, și ale cărui plete coborau în valuri pe sub o pălărie plată, cu boruri largi. Nepăsarea ce se citea pe fața sa palidă, cu trăsături regulate, și sîngele rece, cu care privea spre oamenii cumsecade din loje dovedeau în ce hal de ticăloșie și de decădere ajunsese teatrul.

Da, priveam cu desăvîrșit sînge rece spre toate aceste larve ale trecutului și ale rutinei, spre toți acești dușmani ai artei, ai idealului, ai libertății și ai poeziei, care căutau cu mîinile lor slabe și tremurătoare să țină închisă poarta viitorului; iar eu simțeam în suflet o sălbatică dorință să le iau scalpul cu *tomahawk*[1]-ul meu, ca să-mi împodobesc cu el cingătoarea; dar în lupta asta aș fi riscat să adun mai mult peruci decît păr adevărat; căci dacă școala modernă era luată în derîdere pentru plete, școala clasică, în schimb, le arăta celor de la balcon și de la galerie, la Théatre-Français, o colecție de capete chele asemănătoare cu șirul de cranii ale zeiței Durga[2]. Acest lucru sărea atît de tare în ochi, încît la vederea cioturilor spîne ce ieșeau din gulerele lor în colțuri de culoarea cărnii și-a untului rînced, răuvoitoare, în ciuda aparențelor lor paterne, un tînăr sculptor cu mult spirit și talent, devenit de atunci celebru, strigă în mijlocul tumultului: „La ghilotină cu craniile astea chele!"

Cer iertare cititorilor mei că i-am făcut să aștepte atît de mult pe pragul lui *Hernani*, și asta ca să vorbesc despre mine: dar ăsta nu-i, în general, păcatul meu, și dacă aș ști vreun mijloc ca să pot dispărea cu totul din opera mea, l-aș folosi: cuvîntul *eu* îmi displace atît de mult, încît formula mea de exprimare este cuvîntul *noi*, dat fiind că acest plural vag îți șterge personalitatea și te scufundă în mulțime. Dar apariția supranaturală, în strălucirea-i sălbatică

---

[1] Armă de luptă (în formă de măciucă, apoi de topor), folosită de indienii din America. Indienii tribali nu luau scalpul dușmanului învins cu *tomahawk*-ul, ci cu un cuțit special.

[2] Inaccesibila. Nebiruita, zeiță vedică (Zeița zeilor) a violenței îndemnînd la războaie și măceluri, însoțită de un alai de demoni feminini și de vrăjitoare cu atribute de vampiri, hrănindu-se cu sînge de om.

şi meteorică, a vestei mele stacojii, la orizontul Romantismului, fiind privită „ca un semn al timpurilor", cum ar zice *Revue des Deux Mondes*, şi preocupînd acest al nouăsprezecelea secol, care totuşi avea cu totul altceva de făcut, e firesc că a trebuit să renunţ la modestia mea firească şi să intru pentru o clipă în scenă, căci eu eram tiparul acestei tunici mirifice.

PRIMA REPREZENTAŢIE A PIESEI *HERNANI*

25 februarie 1830! Această dată rămîne înscrisă cu litere strălucitoare în străfundul trecutului nostru: este data primei reprezentaţii a piesei *Hernani!* Această seară a fost hotărîtoare pentru viaţa mea! Atunci am primit imboldul care mă mînă şi acum, după atîţia ani, şi care mă va sili să merg pînă la capătul carierei mele. De atunci a trecut multă vreme şi totuşi starea mea de exaltare este mereu aceeaşi. N-am pierdut nimic din entuziasmul tinereţii, şi ori de cîte ori răsună sunetul magic al cornului, îmi ascut auzul, precum un bătrîn cal de luptă, gata să se avînte iar în vechile bătălii.

Tînărul poet, cu îndrăzneala-i plină de mîndrie şi cu nobleţea geniului său, iubind de altfel mai mult gloria decît succesul, refuzase cu încăpăţînare ajutorul acelor cohorte plătite ce însoţesc triumfurile şi susţin eşecurile. Cei tocmiţi să aplaude au gustul lor, ca şi academicienii. Sînt, în general, clasici. Ei nu l-ar fi aplaudat pe Victor Hugo cu dragă inimă: oamenii lor erau pe atunci Casimir Delavigne[1] şi Scribe[2], şi autorul risca, dacă treaba lua o întorsătură

[1] *Casimir Delavigne* (1793—1843), poet francez, autor de tragedii şi elegii patriotice.

[2] *Eugène Scribe* (1791—1861), autor dramatic francez, autor de comedii, de librete de operă şi de opere comice.

proastă, să fie părăsit în toiul luptei. Se vorbea de cabale, de intrigi tenebros urzite, de capcane puse la cale pentru a ucide piesa și de a sfîrși astfel, dintr-o singură lovitură, cu noua școală. Urile literare sînt și mai feroce încă decît cele politice, căci ele fac să vibreze fibrele cele mai sensibile ale amorului propriu și triumful adversarului te proclamă imbecil. De aceea nu există mici sau chiar mari infamii pe care sa nu și le permită, într-un asemenea caz, fără cel mai mic scrupul, chiar și oamenii cei mai cinstiți.

Totuși, nu puteam, oricît de brav ar fi fost, să-l lăsăm pe *Hernani* să se lupte singur cu un partener răuvoitor și tumultuos, împotriva unor loje mai liniștite în aparență, dar nu mai puțin primejdioase prin ostilitatea lor politicoasă, a căror dezaprobare se simte ricanînd atît de supărător sub fluierăturile pe față ale celorlalți. Tineretul romantic, entuziasmat și fanatizat de prefața la *Cromwell*, hotărît să-l susțină pe „șoimul munților", cum spune Alarcon din *Țesătorul din Segovia*, i-a oferit magistrului serviciile sale, care le-a primit. Fără îndoială că atîta înflăcărare și pasiune ar fi fost de temut, dar nu de îndrăzneală ducea lipsă epoca. Ne-am înregimentat în mici formațiuni de luptă, fiecare combatant avînd asupra sa, pentru a putea intra, un pătrat de hîrtie roșie însemnat cu parafa *Hierro*. Toate aceste amănunte sînt bine cunoscute și nu mai e nevoie să insist asupra lor.

În ziarele mai puțin însemnate și în foile de scandal ale timpului, oficialitățile i-au prezentat pe acești tineri, toți de familie bună, instruiți, binecrescuți, îndrăgostiți de artă și de poezie, unii scriitori, alții pictori, muzicieni, sculptori, arhitecți sau critici, preocupați într-un fel sau altul de literatură, ca pe o adunătură de cerșetori jegoși. Dar tinerii ce stăteau în fața la Théâtre-Français nu erau, precum hunii lui Atila, murdari, sălbatici, nepieptănați, și cu figuri tîmpe; ci cavalerii viitorului, campionii ideilor, apărătorii artei libere; erau frumoși, liberi și tineri. E adevărat că aveau păr — căci nu te poți naște cu perucă —, și chiar mult,

pieptănat cu grijă în plete lungi ce le cădeau pe umeri în bucle mătăsoase și strălucitoare. Unii purtau mustăți subțiri, iar alții bărbi în toată legea. E foarte adevărat, dar toate astea se potriveau de minune cu chipurile lor spirituale, îndrăznețe și mîndre, pe care maeștrii Renașterii le-ar fi ales drept modele.

Trebuie să recunosc că *acești briganzi ai gîndirii* — expresia îi aparține lui Philothée O'Neddy — nu semănau deloc cu niște funcționari de meserie, dar îmbrăcămintea lor, prin care își spuneau cuvîntul fantezia, gustul personal și un foarte exact simț al culorii, era mult mai picturală. Satinul, catifeaua, găitanele, brandenburgurile, ornamentele de blană erau mult mai pitorești decît haina neagră cu poale lungi, vesta de mătase foarte scurtă, ce se ridică pe pîntec, cravata de muselină scrobită, în care se scufundă bărbia, și gulerele de pînză albă, cu colțuri ascuțite, înălțate ca o pavăză pînă în dreptul ochelarilor cu ramă de aur. Chiar și pălăria din fetru moale și bluza de pînză groasă purtată de cei mai tineri pictori, ce nu erau încă destul de bogați ca să-și împlinească visul de a-și face un costum ca în picturile lui Rubens și Velasquez, erau, fără îndoială, mai elegante decît pălăria ca un burlan și decît bătrîneasca haină în cute țepene, purtată de cei care frecventau de obicei Comedia Franceză, și care erau îngroziți de invazia acestor sălbatici tineri shakespearieni. Deci să nu credeți nici un cuvînt din poveștile scrise de jurnalele vremii. Ar fi putut să ne lase să intrăm în teatru cu o oră înaintea publicului; dar, dintr-o intenție perfidă și cu speranța că se va naște vreun scandal care ar fi necesitat sau ar fi putut motiva intervenția poliției, porțile s-au deschis la ora două după-amiază, ceea ce însemna că, pînă la ridicarea cortinei, mai aveam de așteptat opt ore.

Sala nu era luminată. Teatrele sînt întunecate în timpul zilei și luminile nu se aprind decît noaptea. Seara este pentru ele aurora și lumina le vine abia atunci cînd ea se stinge pe cer. Această răsturnare a lucrurilor se potrivește

de minune cu viaţa lor factice. În timp ce lumea reală munceşte, ficţiunea doarme.

Nimic nu-i mai ciudat decît o sală de teatru în timpul zilei. Înălţimea şi imensitatea ei, ce par şi mai mari încă din pricina singurătăţii, te fac să te simţi ca în naosul unei catedrale. Totul e scăldat într-o penumbră, în care pătrund prin vreo deschidere de sus, sau prin uşa întredeschisă a vreunei loje, luciri albăstrui şi palide raze de lumină, ce contrastează cu pîlpîirile roşii ale felinarelor, destul de multe la număr, atîrnate nu ca să lumineze, ci pentru a face şi mai vizibilă obscuritatea. O privire vizionară, ca aceea a lui Hoffmann, ar descoperi cu uşurinţă aici decorul potrivit pentru o poveste fantastică. Nu mai fusesem niciodată ziua într-o sală de teatru, şi cînd grupul nostru năvăli în teatru, precum şuvoiul de apă cînd se deschide o ecluză, am rămas surprinşi de acest decor demn de Piranese.

Ne-am înghesuit cît am putut mai bine pe locurile de sus, în ungherele întunecate din apropierea tavanului boltit, pe banchetele din spatele galeriilor, în toate locurile suspecte şi primejdioase unde putea să se ascundă în întuneric vreo capcană, să se adăpostească vreun ins plătit să aplaude cu furie sau vreun om la locul lui, îndrăgostit de Campistron[1] şi temîndu-se că busturile clasicilor vor fi masacrate de aceşti noi septembrişti[2]. Aici nu ne simţeam deloc mai la largul nostru decît avea să se simtă don Carlos în fundul dulapului; dar locurile cele mai proaste fuseseră rezervate celor mai devotaţi dintre noi, aşa cum în război posturile cele mai grele sînt încredinţate acelor fii pierduţi ai patriei cărora le place să se arunce în mijlocul primejdiei. Ceilalţi, nu mai puţin demni de încredere, dar mai înţelepţi, ocupau parterul, aşezaţi în ordine sub privirea şefilor lor şi

[1] Jean Galbert de Campistron (1656–1723), poet dramatic francez.

[2] Participanţi la măcelurile din septembrie 1792, ce au avut loc în închisorile Parisului şi au fost un răspuns al nemulţumirii populare la trădarea Revoluţiei de către aristocraţie, cler şi curtea regală.

gata să se năpustească cu toții asupra filistinilor la cel mai mic semn de ostilitate.

E greu să aștepți șase sau șapte ore pe întuneric, sau cel puțin în semiîntunericul unei săli de teatru, ale cărei lustre nu sînt încă aprinse, chiar și atunci cînd, la sfîrșitul acelei nopți, *Hernani* avea să se înalțe ca un soare radios.

Am început să vorbim între noi despre piesă, spunînd tot ceea ce știam în legătură cu ea. Unii, mai apropiați de autor, auziseră fragmente citite, din care reținuseră cîteva versuri, pe care le citau, stîrnind un viu entuziasm. Se reprezenta un nou *Cid;* se ivise un tînăr Corneille, la fel de mîndru, de semeț și de castilian ca și cel vechi, dar folosind paleta lui Shakespeare. Se duceau discuții asupra diferitelor titluri pe care ar fi trebuit să le poarte drama. Unii regretau că nu i s-a dat numele *Trei pentru una*, titlu ce li se părea a fi cu adevărat în maniera lui Calderon, potrivit pentru o operă de capă și spadă, foarte spaniol și foarte romantic, în genul titlurilor *Viața e vis* și *Dimineți de aprilie și de mai;* alții, pe bună dreptate, găseau că titlul sau subtitlul *Onoarea castiliană*, ce cuprindea ideea piesei, ar fi sunat mai solemn.

Cei mai numeroși optau pur și simplu pentru *Hernani*, și părerea lor a triumfat, căci numele definitiv al dramei este acesta; acest nume, pentru a ne servi de formula homerică, zboară, înaripat, pe buzele tuturor ființelor înzestrate cu darul vorbirii.

Zece ani mai tîrziu călătoream prin Spania. Între Astigarraga și Tolosa, am străbătut, în galopul catîrcelor, un tîrg pe jumătate ruinat de războiul dintre *christinos* și *carlistes;* prin semiîntuneric zăream confuz zidurile împodobite deasupra porților cu uriașe blazoane sculptate și ferestrele negre cu ferecături complicate, grilajele și balcoanele pline de ornamente, mărturie a unei vechi splendori. L-am întrebat pe zagalul[1] ce alerga pe lîngă căruța noastră cu mîna așezată pe spinarea slabă a catîrcei, numele acestui

[1] Ajutor de surugiu (sp.).

sat; ne-a răspuns: „Ernani". La auzul acestor trei silabe evocatoare, somnolența care începea să mă toropească, după o zi de oboseală, se risipi dintr-o dată. Prin clinchetul neîntrerupt al clopoțeilor de la hamuri a răzbătut, ca un suspin îndepărtat, un crîmpei din sunetul de corn al lui Hernani. Deodată l-am revăzut pe mîndrul om de munte, strălucitor înveșmîntat în cuirasa-i de piele cu mînecile verzi și pantaloni roșii; pe don Carlos, în armura sa de aur, pe dona Sol, palidă și îmbrăcată în alb, pe Ruy Gomez de Silva stînd în picioare în fața portretelor străbunilor; mi-a trecut prin fața ochilor întreaga dramă. Mi se părea chiar că mai aud încă rumoarea de la prima reprezentație.

Îmi vine să cred că Victor Hugo în copilărie, întorcîndu-se din Spania în Franța după căderea regelui Joseph[1], a trecut prin acest sat a cărui înfățișare a rămas neschimbată și a cules de pe buzele vreunui surugiu numele acesta ciudat, foarte sonor și poetic, care, încolțind mai tîrziu în capul său ca o sămînță uitată, a dus la această magnifică podoabă dramatică.

Începea să ne fie foame. Cei mai grijulii dintre noi aduseseră cu ei ciocolată și chifle, alții — *proh ! pudor*[2] — cîrnați de porc: clasicii răuvoitori spun că erau cu usturoi. Eu nu cred; de altfel usturoiul este clasic. Thestysis pisa usturoi pentru secerătorii lui Vergiliu. După ce-am terminat această masă frugală, am cîntat cîteva balade de Hugo, după care am trecut la niște interminabile cîntecele, ce puteau fi auzite prin ateliere, în care se relua la nesfîrșit același refren prostesc, apoi ne-am pus să imităm țipătul animalelor din Arca lui Noe, imitare pe care chiar și cei cărora nu le place Jardin des Plantes ar fi găsit-o ireproșabilă. Ne-am dedat la alte ștrengării, demne de niște vrednici învățăcei într-ale artei: am cerut cu tărie capul sau mai bine zis căpățîna vreunui membru al Institutului; am declamat *visuri tragice*! Și ne-am permis pe seama Melpomenei tot felul de libertăți

---

[1] *Joseph Bonaparte*, rege al Spaniei (1808—1813)

[2] Ce rușine! (lat.)

juvenile care cred că ar fi mirat-o foarte tare pe bătrîna zeiță, neobișnuită să și vadă peplumul de marmoră terfelit astfel.

În timpul acesta lustra cobora încet din plafon cu tripla sa aureolă scînteind în toate culorile; rampa se ridica desenînd o linie luminoasa între lumea ideală și cea reală. Candelabrele de la avanscenă se aprindeau rînd pe rînd și, treptat, sala se umplu de oameni. Ușile lojelor se deschideau și se închideau cu zgomot. Așezîndu-și buchetele de flori și lornietele pe marginea îmbrăcată în catifea a lojei, femeile se instalau ca pentru o lungă ședere, potrivindu-și bretelele corsajului decoltat și instalîndu-se confortabil în mijlocul fustelor învoalte. Cu toate că școala noastră a fost învinuită că iubește urîțenia, trebuie să mărturisesc că femeile frumoase și tinere au fost aplaudate cu căldură de tineretul nostru înflăcărat, fapt ce a fost considerat, de către cele urîte și bătrîne, ca fiind un gest foarte nepotrivit și de prost-gust. Frumoasele aplaudate s-au ascuns în spatele buchetelor de flori, cu un surîs iertător.

Fotolii de orchestră și balcoanul erau parcă pavate cu cranii academice și clasice. O rumoare prevestitoare de furtună se auzea surd în sală; venise vremea să se ridice cortina, ostilitatea era atît de mare de o parte și de alta, încît se părea că momentul răfuielii sosise chiar înainte de începerea piesei. În sfîrșit, răsunară cele trei bătăi de gong. Cortina se trase de o parte cu încetineală și, într-un dormitor ca acelea din secolul al șaisprezecelea, slab luminat, am văzut-o pe doña Josefa Duarte, o bătrînă într-o rochie neagră ca tăciunele, după moda Isabelei Catolica, ascultînd cum bate în ușa secretă un amorez așteptat de amanta sa.

„A și venit? — Este pe scara
Secretă."

Disputa începuse. Acest ultim cuvînt azvîrlit fără nici o noimă în cel de-al doilea vers, această încălcare îndrăzneață

a versului următor, impertinentă chiar, era ca un spadasin de profesie, un Saltabadil, un Scoronconcolo venit să dea un bobîrnac în nasul clasicismului pentru a-l provoca la duel.

HERNANI

— Ei bine, încă de la primul cuvînt urgia se și stîrnise. Ăștia sfarămă versurile și le aruncă pe fereastră, zise un clasic admirator al lui Voltaire, cu surîsul indulgent pe care-l afișează cei înțelepți în fața nebunilor.

De altfel acesta era un tolerant și nu s-ar fi împotrivit la unele inovații prudente, cu condiția ca limba să fie respectată; dar asemenea neglijențe la începutul unei opere trebuiau condamnate la un poet, oricare ar fi fost principiile sale, liberale sau regaliste.

— Dar nu-i vorba de vreo neglijență, ci de un plus de frumusețe, replica un romantic din atelierul lui Devéria, colorat ca o bucată de piele de Cordoba și purtînd plete dese și roșcate ca un personaj dintr-o pictură de Giorgione.

„Este pe scara
Secretă."

Cum nu vedeți că acest cuvînt, *secretă*, asvîrlit și ca suspendat în afara versului, zugrăvește într-un chip admirabil scara iubirii și a misterului, scară ce-și înfundă spirala în zidul castelului! Ce minunată știință a arhitecturii! Ce simț deosebit pentru arta secolului al șaisprezecelea! Ce înțelegere adîncă a unei întregi civilizații!

Ingeniosul discipol al lui Devéria vedea, fără îndoială, prea multe lucruri în această separare a cuvîntului *secretă*, căci comentariile sale, peste măsură de ample, stîrniră un șir de: „Liniște! Afară cu voi!", a căror vehemență, din ce în ce mai mare, îl obligă curînd să tacă.

E greu să descriu, acum cînd spiritele s-au deprins să privească drept lucruri clasice, ca să zic astfel, noutățile ce păreau atunci adevărate barbarii, efectul pe care-l produceau asupra auditorului aceste versuri atît de neobișnuite, de bărbătești, de puternice, cu o turnură atît de ciudată, amintind atît de cele ale lui Corneille cît și de cele ale lui Shakespeare. Voi încerca totuși. Trebuie, în primul rînd, să ne gîndim că în Franța acelei epoci, nu numai în poezie, ci și chiar în proză, oroarea față de cuvîntul propriu era neînchipuit de mare. Oricît am încerca, nu putem concepe această oroare decît din punct de vedere istoric, ca pe o prejudecată ale cărei motive sau pretexte au dispărut.

Cei ce asistă astăzi la reprezentarea piesei *Hernani*, urmărind replicile actorilor pe un exemplar vechi unde sînt însemnate cu unghia, pe marginea filelor, pasajele socotite altădată scandaloase și întrerupte sau șuierate, pasaje din care pornesc acum aplauzele, ca niște avîntate zboruri de păsări, și care erau altădată bătătorite cîmpuri de bătălie, redute cucerite și iar recucerite, locuri folosite de haită pentru a sări în gîtul vreunei metafore, încearcă o surpriză de nedescris pe care generațiile actuale, eliberate de aceste tîmpenii, grație strădaniilor noastre vitejești, nu o vor înțelege niciodată pe deplin. Cum să-ți poți închipui că un vers ca:

„E miezul nopții? — Miezul nopții în curînd"

a stîrnit pe vremuri o adevărată furtună și că ne-am bătut trei zile întregi pentru acest hemistih? Era considerat trivial, familiar și nepotrivit ca un rege să întrebe cît e ceasul precum un burghez oarecare și să i se răspundă ca unui om de rînd: *e miezul nopții*. Scurt și cuprizător. Ar fi fost politicos să i se răspundă printr-o frumoasă perifrază, ca, de exemplu:

„— ora
Va ajunge curînd în ultimul său lăcaș."

Dacă în versuri cuvintele proprii nu erau dorite, în schimb erau foarte apreciate epitetele, metaforele, comparațiile, toate cuvintele poetice — într-un cuvînt lirismul, avîntul impetuos spre natură, elanurile sufletului, pasajele poetice intercalate în dramă atît de frecvente la Shakespeare, Calderon și Goethe, dar atît de rare la marii noștri autori din secolul al șaptesprezecelea, încît întreg teatrul din acea vreme n-a dat decît două versuri frumoase, unul aparținînd lui Corneille, celălalt lui Molière, primul în monologul Cidului, cel de-al doilea în vorbele pe care le spune Organ, atunci cînd se întoarce din călătorie și își încălzește mîinile în fața focului. Versul lui Corneille este un magnific vers de umplutură, croit de niște mîini pricepute într-ale cerurilor, ca să găsească rima de care avea nevoie pentru cuvîntul *„voiles“*[1]:

„Acea lumină obscură ce cade din stele“.

Versul lui Molière:

„Acum cîmpia nu-i încă prea înflorită“

comunică un sentiment de bunăstare burgheză și de mulțumire că intemperiile iernii au trecut, dar, în același timp, te face să te gîndești, în vreme ce te afli în această clădire întunecată din vechiul Paris, unde se încolăcesc, ca reptilele, sinuozitățile intrigii, că mai există încă undeva, la țară, o cîmpie verde, și că omul, deși nu privește deloc spre natură, este tot timpul înconjurat de ea.

Marea noutate a spectacolului îi copleșea chiar și pe răuvoitori. Toți spectatorii urmăreau, fără să-și ia ochii de la scenă, acțiunea foarte vie a piesei, și nu o dată plăcerea de a fluiera sau de a întrerupe era sacrificată aceleia de a asculta cele spuse pe scenă. Geniul poetului înăbușea din cînd în cînd rutina și instinctele rele ale mulțimii, ce se revoltă împotriva oricărei autorități morale pe care n-o recunoștea în ajun și descoperă totodată că admiră destui oameni ca aceia pe care-i detestă.

[1] În franceză *„étoiles“* („stele“), rimînd cu „voiles“ („pînze de corăbii“).

În ciuda sentimentului de teamă pe care-l inspirau adepţii lui Hugo împrăştiaţi în mici grupuri printre spectatori, uşor de recunoscut după îmbrăcămintea excentrică şi după înfăţişarea lor foarte hotărîtă, sala fremăta cuprinsă de rumoarea surdă specifică mulţimilor agitate, rumoare ce nu poate fi înăbuşită, aşa cum nu poate fi înăbuşit freamătul mării. Simţămintele ce stăpînesc o sală de teatru ies la iveală întotdeuna şi se fac cunoscute prin cîteva semne sigure. Ajungea să-ţi arunci ochii spre public ca să te convingi că nu era vorba de o reprezentaţie obişnuită; că se confruntau aici două sisteme de gîndire, două partide, două armate, două civilizaţii chiar — socot că nu-i prea mult spus — şi că ele se urăsc în chip cordial, cu ura caracteristică mediilor literare, neaşteptînd decît să înceapă lupta şi gata să se năpustească una asupra celeilalte. Atitudinea generală era duşmănoasă, braţele se pregăteau de luptă, bătălia nu aştepta, ca să izbucnească, decît cel mai mic pretext, şi era uşor să observi că fiecare tînăr cu plete îl considera cu totul de cretin pe domnul cu faţa bine rasă de lîngă el şi că nu-i va ascunde mult timp această părere a sa.

Într-adevăr, mici comentarii repede înăbuşite au izbucnit în sală la romanticele vorbe de spirit ale lui don Carlos, la unele replici ale lui don Ruy Gomez de Silva şi la unele cuvinte menite să dea o anume culoare locală spaniolă, luate, pentru mai multă exactitate, din *Romancero*[1]. Dar cît de bine se simţea că spectatorii ce nu făceau parte dintre acei *saltadores*[2] ai lui Hugo, erau foarte revoltaţi de amestecul de familiaritate şi măreţie, de eroism, pasiune, sălbăticie, din sufletul lui Hernani, şi de vorbăria homerică a bătrînului Silva! Versul „*Din suita ta — sînt şi eu !* cu care se sfîrşeşte actul, a devenit, nu e nevoie să vă mai spun, pentru uriaşul grup al *pleşuvilor*, pretextul celor mai insuportabile sloga-

[1] Nume dat unor numeroase culegeri spaniole de poeme populare din perioada preclasică, unde sînt păstrate vechi legende naţionale.
[2] Acrobaţi (sp.).

nuri; dar versurile tiradei sînt atît de frumoase, încît chiar şi declamate de către Vaucanson, ele tot păreau admirabile.

Domnişoara Gay, care a devenit mai tîrziu doamna Delphine de Girardin, şi care era de pe atunci celebră ca poetesă, atrăgea privirile prin frumuseţea ei blondă. Luase cu naturaleţe atitudinea şi costumul cu care apare în tabloul atît de cunoscut al lui Hersent; rochie albă, şal albastru, bucle spiralate şi lungi de păr auriu; stătea cu braţul îndoit şi cu vîrful degetului sprijinit pe obraz, într-o atitudine ce exprima atenţie şi admiraţie; această Muză părea totdeauna că-l ascultă pe Apolo. Lamartine şi Victor Hugo erau marii săi prieteni; le-a adorat geniul pînă în ultima zi a vieţii, şi frumoasa-i mînă palidă n-a lăsat să-i cadă vasul cu tămîie decît o dată cu moartea. În această seară, în această mare şi memorabilă seară a primei reprezentaţii a piesei, ea aplauda, ca oricare tînăr ce intrase înainte de ora două cu un bilet roşu, frumuseţile şi replicile de geniu ce stîrneau atîta scandal şi revoltă.

RELUAREA PIESEI *HERNANI*

(21 iunie 1867)

Au trecut treizeci şi şapte de ani de cînd, datorită pătratului de hîrtie roşie, însemnat cu parafa *Hierro*, intram în Théâtre-Français cu mult înainte de ora începerii reprezentaţiei, în tovărăşia unor tineri poeţi, pictori şi sculptori — pe atunci toţi eram tineri! — entuziaşti, plini de încredere şi hotărîţi să învingem sau să murim în marea bătălie literară care urma să se dea. Era în ziua de 25 februarie 1830, ziua premierei piesei *Hernani*, o dată pe care nici un romantic n-a uitat-o şi de care îşi aduc poate aminte şi clasicii, căci lupta a fost înverşunată, atît de o parte, cît şi de cealaltă.

Ce timpuri frumoase erau acelea cînd lucrurile ce țin de spirit îi pasionau atît de mult pe oameni!

Joia trecută emoția noastră n-a fost mai mică. Au trecut de atunci trezeci și șapte de ani! Asta înseamnă un răstimp ce depășește dublul a ceea ce Tacit numește o „mare întindere din viața omului". Dar, vai! din vechile falange romantice, n-au mai rămas decît puțini, dar toți cei ce supraviețuiseră erau aici, îi recunoaștem — în stal sau în loji — cu o bucurie melancolică, în timp ce mă gîndeam la bunii noștri prieteni dispăruți pentru totdeauna. *Hernani* nu mai are acum nevoie de vechea sa trupă de apărători, căci nimeni nu se mai gîndește să-l atace. Publicul a procedat precum don Carlos; l-a iertat pe rebel și i-a redat toate titlurile. Hernani este acum Jean d'Aragon, mare senior de Avis, duce de Segorbe și duce de Cardona, marchiz de Monroy, conte de Albatera, și brațele donei Sol se strîng în jurul gîtului său peste însemnele ordinului Lîna de Aur. Fără necumpănitul pact încheiat cu Ruy Gomez, el ar fi pe deplin fericit.

Odinioară lucrurile stăteau altfel și în fiecare seară Hernani era nevoit să sune din corn ca să-și adune șoimii de munte ce-i aduceau uneori, în gheare, în semn de izbîndă, vreo clasică perucă. Unele versuri erau mereu disputate ca niște redute pentru care luptă, cu egală înverșunare, fiecare dintre armatele adverse. Într-o zi romanticii izbuteau să cucerească o tiradă pe care dușmanul o lua înapoi a doua zi, și care trebuia să-i fie smulsă din nou. Ce vacarm! Ce strigăte! cîte huiduieli! cîte șuierături! ce urgane de strigăte de „bravo!" Ce tunete de aplauze! Înainte de a începe răfuiala, șefii partidelor adverse se injuriau precum eroii lui Homer și uneori — trebuie s-o spunem — ei nu erau deloc mai protocolari decît Ahile și Agamemnon. Dar cuvintele înaripate își luau zborul spre tavanul boltit al sălii, și atenția spectatorilor se întorcea repede spre casă.

Părăseam sala gîfîind, dar bine dispuși cînd seara fusese bună și înjurîndu-i pe filistini cînd ea fusese rea; pînă cînd ajungeam acasă, ecourile nocturne repetau întruna fragmente

din monologul lui Hernani sau al lui Don Carlos — căci toți știam piesa pe dinafară atît de bine, încît am putea chiar și acum, la nevoie, să servim drept sufleori.

Pentru generația noastră, piesa *Hernani* a însemnat ceea ce a fost *Cidul* pentru contemporanii lui Corneille. Orice tînăr curajos, îndrăgostit și înzestrat cu simț poetic a fost marcat de ea. Minunatele exagerări, eroice și castiliene, superba emfază spaniolă, limbajul atît de mîndru și de semeț în familiaritatea sa, imaginile de-o ciudățenie uluitoare ne umpleau de extaz și ne îmbărbătau cu poezia lor amețitoare. Pentru cei ce-au fost captivați de piesă atunci, farmecul ei se mai păstrează. Desigur că autorul lui *Hernani* a creat și alte drame la fel de frumoase, poate chiar mai izbutite și mai dramatice, dar nici una n-a exercitat asupra noastră o asemenea fascinație.

După zece ani, la intrarea în Spania, țară unde aveam și eu castelele mele, străbăteam drumul între Irun și Tolosa cînd, la o stație de poștă, un nume magic a făcut să-mi vibreze fibra romantică pînă în străfundul inimii. Tîrgul unde ne oprisem se numea „Hernani". Surpriza semăna cu aceea pe care ai încerca-o auzind cum unui loc real i se dă un nume luat din piesele lui Shakespeare. De altfel tîrgul merita pe deplin numele celebru pe care-l purta. Casele sale de piatră cenușie, cu porțile parcă înstelate de capetele groase ale cuielor, cu ferestrele zăbrelite și cu tot felul de ferecături complicate, cu acoperișurile puternic proiectate spre înălțimi împodobite cu mari blazoane sculptate, cu lambrechinuri uriașe și ciudate elemente de sprijin, însoțite de legende castiliene pline de gravitate, legende unde își spuneau cuvîntul onoarea, conștiința și mîndria, se potriveau de minune, lucru rar, cu amintirea evocată. Din clipă-n clipă mă așteptam să-l văd pe Hernani, apărînd în carne și oase de pe vreo străduță, înveșmîntat în cuirasă de piele, cu cataramă de aramă, pantaloni cenușii, mantie cafenie, pălărie cu boruri late și înarmat cu sabia și cu pumnalul său cu lamă scurtă și lată, purtîndu-și cornul, la fel de vestit ca și cel al lui Ro-

land, atîrnat de-un șnur verde. Fără îndoială că poetul, care și-a petrecut cipilăria la colegiul nobil din Madrid, a străbătut acest tîrg; numele său sonor și expresiv i-a rămas în vreun ungher al memoriei, și l-a folosit botezîndu-și cu el, mai tîrziu, eroul.

Dar iată-mă precum Nestor, bunul cavaler din Gerennia, a cărui vîrstă n-am atins-o totuși pînă acum, spunînd tot felul de povești vechi, vorbind oamenilor de azi despre cei de altădată. Să lăsăm însă, așa cum se cuvine, trecutul, și să revenim la prezent, întorcîndu-ne la reprezentația de joi. Sala era la fel de plină și de însuflețită ca și aceea din ziua de 25 februarie 1830; dar nu se mai dădea lupta dintre clasici și romantici. Cele două tabere se contopiseră într-una singură, bătînd din palme într-o armonie pe care n-o mai tulbura nici o nepotrivire de păreri. Pasajele ce pricinuiseră altădată adevărate lupte erau acum foarte apaludate, ca și cum publicul ar fi vrut să-l despăgubească pe poet pentru vechea nedreptate. Trecuseră anii și, pe nesimțite, educația publicului evoluase; ceea ce îl revoltase odinioară i se părea acum foarte firesc. Pretinsele cusururi se transformaseră în frumuseți, și mulți spectatori au constatat, cu uimire, că le vine să plîngă tocmai acolo unde altădată rîseseră, și că se entuziasmează tocmai la unele pasaje pe care altădată le fluieraseră. Contrar legendei islamice, profetul nu s-a dus la munte, dar muntele a venit la profet.

Opera a cîștigat cu timpul o minunată patină, ca sub un vernis aurit, ce îndulcește și totodată încălzește. culorile violente s-au potolit, asprimile și cruzimile tușei au dispărut; tabloul are bogăția gravă, autoritatea și generozitatea liniilor, caracteristice acelor portrete în care Țițian, pictorul lui Carol Quintul, înfățișa vreun înalt personaj din lumea nobilă, pictîndu-i totodată blazonul într-un colț al pînzei.

În prefața piesei, autorul zicea, vorbind despre sine, că „nu îndrăznește să-și închipuie că toată lumea a înțeles, de la început, această dramă, a cărei adevărată cheie se află în *Romancero general;* că-i roagă pe cei ce au fost șocați de

piesă să recitească *Cidul, Don Sancho, Nicomède*, mai bine zis, toate piesele lui Corneille și Molière acești mari și admirabili poeți. Această lectură, deși le va arăta uriașa inferioritate a autorului piesei *Hernani*, îi va face poate să fie mai îngăduitori față de unele lucruri ținînd de fondul sau de forma dramei, ce poate că i-au șocat".

În aceste cîteva rînduri se află secretul stilului romantic care își are obîrșia în Corneille, Molière și Saint-Simon, și la care s-au adăugat, pentru îmbogățirea imaginilor, cîteva nuanțe din Shakespeare. Celor delicați ce, în fond, nu-i iubesc nici pe puternicii poeți și nici pe vigurosul prozator citați mai sus, singurul ce li se pare a fi clasic este Racine. La poeții moderni, în general, și la Hugo, în special, lor le displace tocmai acest limbaj puternic.

Este o foarte mare plăcere să vezi, după atîtea melodrame și vodeviluri, această operă de geniu, cu personajele sale parcă uriașe, cu pasiunile sale gigante, cu lirismul său neînfrînat și cu acțiunea sa ce seamănă cu o legendă din *Romancero* pusă în scenă așa cum a fost cea a *Cidului Campeador*, și să asculți aceste frumoase versuri colorate, atît de poetice, de ferme și totodată atît de ample, potrivindu-se de minune cu repeziciunea familiară a dialogului, în care replicile se întretaie, precum lamele bricelor, și par a arunca scîntei, și plutind cu aripi de vultur sau de porumbel în momentele de reverie și de iubire.

În timpul marelui monolog al lui don Carlos, în fața mormîntului lui Charlemagne, mi se părea că urc pe o scară, fiecare treaptă fiind un vers, spre vîrful unui turn ascuțit de catedrală, de unde lumea se vedea ca în gravura pe lemn a unei compoziții gotice, cu clopotnițe ascuțite, turnuri crenelate, acoperișuri crestate, palate, ziduri groase închizînd grădini, metereze în zig-zag purtînd bombarde pe afeturi, rotocoale de fum și, în fundal, un uriaș furnicar de oameni. Poetul excelează în aceste vederi panoramice, luate de sus, asupra ideilor, configurației sau politicii unei vremi.

Piesa, ce purta titlul de *Hernani* sau *Onoarea castiliană*, are drept simțămînt central, ce pecetluiește soarta eroilor, acel *el pundonor*[1], acea *ananké*[2], întîlnite în atîtea piese spaniole; Jean d'Aragon i se supune, dar nu fără părere de rău; viața îi e foarte dragă atunci cînd sună chemarea jurămîntului uitat, dar preferă să o urmeze pe dona Sol în moarte decît să-și trădeze făgăduința. Dar iată că obiceiul de a tot analiza mă stăpînește și acum, și că mă trezesc povestind piesa *Hernani*.

Mă veți întreba fără îndoială dacă jocul actorilor la prima reprezentare a piesei a fost superior celui de astăzi; cu excepția bătrînului Joanny, actorii care au jucat diferitele roluri nu erau prea grozavi în noua reprezentație, jucau corect, fără îndoială, dar fără multă convingere; Firmin îi transmitea lui Hernani o trepidație fierbinte care simula căldura; Michelot era un don Carlos mediocru, căruia tăietura versurilor moderne îi încurcau dicția; domnișoara Mars nu putea s-o slujească pe mîndra și pasionata dona Sol decît cu un talent sobru și fin, preocupat de conveniențe, potrivit, de altfel, mai mult pentru comedie decît pentru dramă. Numai Joanny realiza idealul lui Ruy Gomez de Silva. Era încîntat de rolul său și credea foarte mult în el. Mîna-i mutilată în război îi dădea înfățișarea unui bătrîn erou cînd declama superb versul:

„Mai pune-ți la șaizeci de ani armura de luptă".

Delaunay a jucat rolul lui Hernani cu o inteligență rară: e greu de luptat cu mai multă iscusință decît a făcut-o el împotriva unei înfățișări fermecătoare de la natură și care timp de patru acte, adică pe toată durata dramei, a trebuit să fie întunecată, plină de furie și fatală. Dar la urmă, cînd banditul, redevenit mare senior, și-a lepădat zdrențele de *salteador*, Delaunay, reîntors la înfățișarea sa firească, plină

---

[1] Punct de onoare, sentiment al demnității (sp.).

[2] Numele unei zeițe arhaice din mitologia greacă, personificînd fatalitatea.

de grație și de eleganță, a jucat admirabil scene de dragoste și de agonie. Rolul lui Ruy Gomez, „bătrînul prostănac”, a fost jucat de Maubant, cu o demnitate, o melancolie și un simț al vieții feudale ce depășesc orice laude; a declamat declarația de dragoste a bătrînului duce într-un chip foarte nobil, patern și emoționant. Bressant a regăsit, în spatele portretelor istorice ale lui Carol Quintul, un don Carlos tînăr, brav, galant și cu o mică barbă aurie foarte îmbutită. A declamat bine marele monolog. Domnișoara Favart a fost o adevărată dona Sol; mîndră și totodată supusă, călcîndu-și în picioare mîndria cînd e vorba de iubire și revoltîndu-se împotriva galanteriilor, pornită spre aventură și credincioasă, precum o eroină din Shakespeare, ea a interpretat scena agoniei din ultimul act, într-un chip demn de Rachel[1].

VÎNZAREA MOBILIERULUI LUI VICTOR HUGO ÎN 1852

Nimic mai trist pe lume decît vînzarea unor lucruri după moartea stăpînului. Mulțimea intră fără nici o sfială într-o casă ce era închisă pentru ea pînă atunci, deschizîndu-se doar rudelor sau prietenilor, se plimbă peste tot, lacomă și foarte doritoare să vadă totul, mai ales dacă mortul s-a bucurat de oarecare celebritate, profanînd ungherele tainice și fremătînd în jurul vetrei sacre a larilor domestici. Mobilele ce mai păstrează încă pecetea vieții, cărțile lăsate deschise pe vreo masă, ca și cum lectura ar urma să fie reluată mai tîrziu; pendulele cu limbile oprite acolo unde erau cînd ochii stăpînului au citit ultima sa oră; portretele strămoșilor sau ale unor ființe și mai dragi încă; tablourile ce constituie mîndria unei case, micile obiecte domestice, ce dau

[1] *Elisabeth Rachel* (1821–1858), tragediană franceză.

fizionomia unui interior, toate se împrăștie, precum frunzele luate de vînt, în toate părțile și, pierzîndu-și semnificația pe care le-o dădea faptul că erau la un loc, pleacă spre a începe aiurea o altă existență, devenind amintiri șterse, hieroglife de aici încolo indescifrabile. Cît de trist e un asemenea spectacol, atît de bogat în idei lugubre și în reflecții amare! Dar și mai tristă și mai greu de privit este vînzarea mobilierului unui om în viață, mai ales cînd acest om este Victor Hugo, adică cel mai mare poet al Franței, acum în exil precum Dante, și care învață din propria-i experiență cît de dureros și de adevărat este versul bătrînului ghibelin;

„Este greu să urci pe scara altuia".

În clipa cînd scriu aceste rînduri am în fața ochilor o cărțulie subțire și albastră cu titlul:

Catalog conținînd o listă cu mobile de bună calitate, obiecte de artă ciudățenii artistice, mobile vechi din lemn de stejar sculptat, din lemn poleit cu aur și din lac japonez, pendule din marchetărie de Boule, bronzuri, porțelanuri de Saxa, de China, de Japonia, faianțe vechi, cristaluri de Veneția, ceramică, busturi din marmoră, medalioane din bronz, tablouri, desene, cărți, Însemnări de călătorie în Egipt, arme vechi, perdele, covoare și tapiserii, așternuturi, porțelanuri, oale și ceatițe etc. Vînzarea la licitație publică va avea loc, din pricina plecării domnului Victor Hugo, în strada Tour-d'Auvergne nr. 37, prin intermediul domnului Ridel, evaluator de bunuri, cu sediul în strada Saint-Honoré nr. 335, asistat de domnul Manheim, negustor de lucruri rare, pe Rue de la Paix nr. 8, locuri unde se distribuie catalogul de față.

Nici o elegie nu m-a mișcat mai mult decît această listă simplă care, sub forma sa aridă și directă, ascunde un adevărat poem de durere mută. E ca un cîntec funerar de despărțire eternă, ca vorbele de rămas bun de dinaintea unei călătorii fără întoarcere. La ce mai pot folosi aceste mobile unui om care nu mai are un cămin al său și care pleacă să rătăcească din loc în loc pe un pămînt străin, urmat de cei

cîțiva membri a familiei sale, al căror număr s-a micșorat, vai! prin moarte. La ce bun să mai păstrezi această casă rămasă văduvă, în care stăpînul nu va mai intra niciodată? Ce-ar putea să facă poetul, care nu mai are drept patrie decît lumea largă, cu un pat, o masă sau un fotoliu?

Triste lucruri, pe care trebuie să le trec sub tăcere și despre care n-am voie să vorbesc, dar pe care îmi este îngăduit cel puțin să le deplîng, căci am fost discipolul, admiratorul și am rămas prietenul omului ce este astfel lovit. Cine ar fi crezut, după serile de triumf ale pieselor *Hernani*, *Lucreția Borgia*, *Ruy Blas*, atunci cînd eu, un ilustru necunoscut, pierdut în marea de tineri entuziaști, îl urmăream din ochi pe poet, așteptînd un surîs, un cuvînt prietenesc, o strîngere de mînă, că maestrul suprem, zeul poeziei, de care nu mă apropiam decît cu sufletul pătruns de emoție, va avea într-o zi nevoie de ajutorul condeiului meu, pentru a anunța vînzarea mobilierului său *din pricină că pleacă*, și pentru a adăuga, datorită publicității, cîțiva franci la suma economisită pentru exilul său!

Mi-e greu să depoetizez, printr-o enumerare negustorească, acest interior unde am petrecut atîtea ore frumoase, într-o atmosferă de fermecătoare intimitate, asistînd la vreo discuție despre artă, călătorie sau filosofie, cum n-o să mai pot auzi niciodată. Prefer să redau înfățișarea vie a casei și, prin această descriere făcută în grabă, să păstrez imaginea locurilor și a lucrurilor, așa cum erau așezate ele. Aceste cîteva rînduri vor fi poate consultate, vreodată, ca document pentru biografia poetului.

Domnul Victor Hugo, după o lungă ședere în Piața Regală, se mutase pe strada Tour d'Auvergne, într-o casă mare, liniștită și solitară, potrivită pentru reverie și lucru, cu ferestre de la care se vedea întreg Parisul, un fel de Ocean nemișcat, avîndu-și măreția sa, ca și celălalt, de altfel. După ce străbăteai o curte pustie, urcai pe scară, și, la primul etaj, descopereai locuința primitoare a poetului, locuință modestă pentru un nume atît de mare, și unde străinii, veniți

de departe ca să-i aducă salutul lor, încercau un sentiment de uimire negăsind nici porticuri și nici coloane de marmoră.

Încă din anticameră, se simțea gustul deosebit al poetului, căci nimeni nu știa mai bine ca el să-și imprime personalitatea și fantezia asupra locului în care trăia: această primă încăpere era decorată cu fîntîni chinezești, vase din faianță de Rouen, dulapuri din lac japonez.

Mica sală de așteptare, îmbrăcată în piele de Cordoba, gofrată și aurită, încadrînd două tapiserii gotice, foarte vechi, chiar mai vechi decît tapiseria din Bayeux, primea lumina printr-o fereastră cu vitralii germane sau elvețiene; un cămin din stejar sculptat, o oglindă cu ramă de pămînt ars unde se înșiruiau, printre arabescurile ornamentației, principalele scene ale romanului *Notre-Dame de Paris*, o statuetă reprezentînd un bust de negru, făcut din piatră, cîteva lambriuri, un pendul mare din marchetărie, baga și aramă, un șezlong și un fotoliu din bambus de China — iată mobilierul din acest salonaș; dintre toate mobilele, cea mai ciudată era un fel de strană rotitoare ce se învîrtea ca o roată, menită să slujească drept suport de cărți, grație paletelor sale; o veche *Biblie* deschisă, așezată pe aceste palete, te făcea să înțelegi modul de folosire și utilitatea unei astfel de mobile de benedictin.

N-am pomenit încă de principala comoară de aici, un desen minunat ce înfățișează malurile Rinului, executat chiar de mîna care a scris cartea pe care o ilustrează.

Dacă n-ar fi fost poet, Victor Hugo ar fi fost un foarte mare pictor; el excelează în știința de a îmbina, în fantazii întunecate și înspăimîntătoare, efectul clarobscurului lui Goya cu efectul terorii arhitecturale a lui Piranese; Hugo știe să schițeze printre umbre amenințătoare, sub razele lunii sau la lumina fulgerului, turnurile unui burg în ruină, și să decupeze în negru, sub raza lividă a apusului, silueta unui oraș îndepărtat, cu șirul său de turle ascuțite, și de clopotnițe. Mulți decoratori ar putea să-i invidieze talentul ciudat de a crea turnuri, străzi vechi, castele, biserici în

ruină, într-un stil insolit, cu o arhitectură necunoscută, plină de pasiune și mister, și a căror înfățișare te apasă ca un coșmar.

Din acest salonaș se intră în camera de dormit a poetului, ce seamănă oarecum cu camera tinerei Thisbe[1]. Un pat cu coloane solomonice, cu spătare aurite, cu ample cuverturi din vechi damasc indian ocupă tot fundul încăperii. Pereții sînt tapisați cu draperii chinezești, iar plafonul este împodobit cu o pictură alegorică de Châtillon, ce reprezintă o femeie culcată, surîzînd unui personaj îmbrăcat precum Petrarca și care citește dintr-o carte mare. Căminul făcut din basoreliefuri gotice, îmbinate între ele, este prevăzut cu doi drugi din fier pentru susținut buștenii, luați fără îndoială de la vreo vatră uriașă din vreun tîrg de pe Rin, drugi pe care Job și Magnus și-au sprijinit poate picioarele cu încălțări de oțel.

O întreagă lume de himere, de vase chinezești sau japoneze, de sculpturi, de obiecte din ivoriu acoperă polițele ce se reflectă în oglinzile de Veneția cu rame din aramă ștanțată; un fel de bancă frumoasă din lemn de stejar, împodobită cu cele mai fine crestături și ornamente, lucrate în stil gotic, folosește drept canapea. Într-un colț al încăperii se ascunde măsuța pe care au fost scrise atîtea versuri frumoase, atîtea drame emoționante, atîtea pagini nemuritoare. Este acoperită cu un covor vechi pe care se află o busolă de pe timpuri, niște sigilii, o călimară și un cufăraș de fier cu lucrătură prețioasă. Pe pereți sînt atîrnate cîteva desene, lucrate chiar de maestru, unele purtînd epigrafe.

Salonul, îmbrăcat în mătase albastră, are pe plafon o tapiserie mare cu scene din *Telemah*[2]; cîteva statuete din

---

[1] Tînără din Babilon, îndrăgostită de Pyramus și moartă împreună cu el în împrejurări tragice (mitologie).

[2] Autorul se referă la *Aventurile lui Telemah*, (eroul lui Homer) operă a lui Fénelon (1699), scrisă pentru educația ducelui de Bourgogne.

lemn aurit, reprezentînd trupuri de negri ce susțin niște torțe; un cămin acoperit cu velur roșu, cu figuri de ipsos aurit; oglinzi vechi, tablouri de Saint-Evre, de Paul Huet, de Nanteuil, de Boulanger; portrete de-ale poetului, de-ale soției și copiilor săi, un bust monumental de David, uși din lac japonez și o mobilă tapisată cu satin înflorat — iată lucrurile ce decorează această încăpere, cea mai mare din toată locuința.

Sufrageria, ce o precede, este îmbrăcată în tapiserii vechi și împodobită cu polițe de stejar sculptat, cu sfeșnice și lustre olandeze.

Pe etajere și dulapuri sînt îngrămădite porțelanuri japoneze, faianțe de Rouen și de Vincennes, sticlărie de Boemia și de Veneția, nenumărate rarități, adunate una cîte una de fantezia răbdătoare a poetului, de prin vechile cartiere ale orașelor pe care le-a străbătut.

Tot acest poem domestic va fi dezmembrat și vîndut emistih cu emistih, vreau să spun fotoliu cu fotoliu, draperie cu draperie. Să nădăjduim că numeroșii admiratori ai poetului se vor grăbi să vină la această tristă vînzare pe care ar fi trebuit să o împiedice, și să cumpere, prin subscripție, mobilierul și casa care îl conține, pentru ca, mai tîrziu, să le redea stăpînului lor sau Franței, dacă acesta nu se va mai înapoia în țară. În orice caz, fiecare dintre noi trebuie să se gîndească bine că ceea ce cumpără nu este o simplă mobilă, ci o relicvă.

GÉRARD DE NERVAL

I

Într-o vreme cînd fiecare dintre noi ar fi vrut să meargă pe străzi precedat de goarne care să-i trîmbițeze numele, cînd nici un afiș nu ne părea destul de mare și nici o literă

destul de bătătoare la ochi, cînd fiecare și-ar fi scris cu dragă inimă pe pălărie: „Eu sînt Guillot“, Gérard de Nerval căuta umbra cu grija cu care alții căutau lumina; fire aleasă și delicată, talent fin și discret, îi plăcea să se învăluie în mister; prefera revistele cele mai puțin citite ca să publice în ele articole cu inițiale imaginare sau cu pseudonime pe care le schimba după scurt timp, de îndată ce imaginația fermecătoare și stilul pur și limpede al scrierilor sale, trădaseră privirilor atente cine le este autorul. Ca și Henri Beyle, dar fără nici un fel de ironie, Gérard de Nerval părea că simte o plăcere din a se face nevăzut, din a dispărea din opera sa, din a deruta cititorul. Cîte eforturi a făcut ca să rămînă necunoscut! Numele de Fritz, Aloysius Block i-au servit pe rînd drept mască; și el a renunțat la amîndouă cînd taina deghizării a fost pătrunsă; și totuși a trebuit să accepte reputația de care fugea; să se ascundă mai mult timp ar fi fost o purtare nefirească.

Această conduită nu era nicidecum, pot s-o afirm cu siguranță, rezultatul vreunui calcul menit să ațițe curiozitatea, ci inspirația unei conștiințe deosebite, dominată de un foarte mare respect față de artă. Cu oricît de multă grijă își scria operele, tot le considera prea imperfecte, prea îndepărtate de idealul său și a le însemna cu propria-i pecete i s-ar fi părut o vanitate puerilă.

El a fost primul care a tradus *Faust*, și Jupiterul din Weimar, citind această versiune care este o capodoperă, a spus că niciodată nu se înțelesese pe sine atît de bine. Era pe atunci o sarcină grea să treci în limba noastră, devenită extrem de timidă, ciudatele și misterioasele frumuseți ale acestei drame ultraromantice; el a reușit totuși, și germanii, care au pretenția de a fi ininteligibili, au trebuit, de astă dată, să accepte că au fost învinși: sfinxul germanic fusese intuit de acest Oedip francez.

Din această apropiere de Goethe, Uhland, Bürger, L. Tieck, Gérard a păstrat în talentul său o anume înclinație spre visare care putea uneori face pe cititor să ia propriile

sale opere drept traduceri din poeți necunoscuți de dincolo de Rin. Acest germanism nu se afla, de altfel, decît în gîndirea sa, căci puțini dintre oamenii de litere din timpurile noastre au o limbă mai șlefuită, mai netă și mai clară. Cu toate că era amestecat, ca toți scriitorii de azi, în marea mișcare romantică din 1830, stilul din secolul al XVIII-lea îi ajungea ca să exprime o întreagă gamă de idei fantastice sau ciudate. A scris o poveste a lui Hoffmann cu penița lui Cazotte, și în ale sale *Femei din Cairo* credeai că-l auzi vorbind pe domnul Galland prin gura Șeherezadei. Ciudățenia cea mai neașteptată îmbracă, la Gérard de Nerval, ca să spunem astfel, forme clasice; are palori gingașe, tonuri atenuate într-adins, tente șterse, ca în tapiseriile din vechi castele, de-o armonie și de-o extremă dulceață, ce plac mai mult decît poleielile noi și picturile stridente în care eram atît de bogați. Detaliul, atenuat cu discreție, lasă ansamblului întreaga sa valoare, și, pe acest fond de nuanțe neutre sau potolite, figurile pe care autorul vrea să le scoată în relief se detașează, dînd iluzia că sînt însuflețite de-o viață magică, asemenea acelor portrete pictate pe un cîmp de umbre vagi care rețin privirea, în chip invincibil

Simpatiile și studiile lui Gérard de Nerval îl duceau în mod firesc spre Germania, pe care a vizitat-o adeseori, și unde și-a petrecut fructuoase perioade de timp: umbra bătrînului stejar teutonic a plutit nu o singură dată pe fruntea sa, cu murmure confidențiale; s-a plimbat pe sub teii cu frunzele tăiate în formă de inimă; a salutat lîngă izvoare elful, a cărui rochie albă trage după sine un tiv ud; a văzut corbii zburînd pe deasupra muntelui Kyffhausen; cobolzii i-au ieșit înainte din crăpăturile munților Harz, iar vrăjitoarele de pe muntele Brocken au dansat în jurul poetului francez, pe care îl luau drept un student din Jena, marea horă din Walpurgisnacht[1]: mai fericit decît noi, el și-a sprijinit coatele pe masa unde Mefistofel făcea să țîș-

[1] Aluzie la dansul vrăjitoarelor din *Noaptea Valpurgiei* din *Faust*, actul II.

nească, într-o pădure de jerbe, vinuri incendiare. El a putut coborî în Berlin treptele pivniței în fundul căreia se strecura prea adeseori autorul *Nopții Sfîntului Silvestru* și al *Oalei de aur*[1]. Cu un ochi calm a privit jocurile de lumină pe care le stîrnea vinul de Rin în pocalul de smaragd și formele ciudate pe care le lua fumul pipelor pe deasupra disertațiilor hegeliene în *gasthaus*[2]-urile estetice.

Aceste excursii au dus la pagini de-o originalitate fermecătoare, ce pot fi puse, fără teamă, alături de cele mai bune capitole din *Călătoria sentimentală* a lui Sterne; autorul îmbină aici, în chipul cel mai neașteptat, gîndirea cu visarea, idealul cu realul, călătoria într-un cer imaginar cu popasurile pe drumurile bătute; cînd călărește pe o himeră cu aripi palpitînde, cînd pe un căluț închiriat; de la o întîmplare hazlie el trece dintr-o dată la o stare de extaz eterat. Știe să sufle în cornul surugiului melodiile vrăjite ale lui Achim von Arnim și ale lui Clemens Brentano[3], și dacă se oprește pe pragul unei cîrciumi împodobite cu hamei ca să bea berea brună de Munchen, halba se transformă în mîinile sale în cupa regelui din Thule[4]. În timp ce merge, figuri fermecătoare îi surîd din frunziș, frumoasele șopîrle ale studentului Anselmus dansează în vîrful cozilor și florile care căptușesc fundul gropii întrețin conversații panteiste: viața ascunsă a Germaniei respiră în peregrinările sale fantaste, descrierea sfîrșește în legendă și impresia personală într-o fină observație filosofică sau literară. Numai că, notați bine lucrul acesta, vîna franceză nu se întrerupe niciodată, străbătînd prin aceste divagații germanice.

De această epocă a vieții autorului trebuie legată frumoasa dramă numită *Leo Burckart*, jucată la Porte-Saint-

[1] Ospătărie (germ.).
[2] Aluzie la *Cornul fermecat al băiatului*, culegere de poezii populare germane, publicată de Achim von Arnim și Clemens Brentano.
[3] Aluzie la *Balada regelui din Thule*, de Goethe (*Faust*, actul I).
[4] Aluzie la povestirea fantastică *Urciorul de aur* de E.T.A. Hoffmann.

Martin și care va rămîne una dintre cele mai strălucite tentative ale timpului nostru. Leo Burckart este un publicist care, în ziarul pe care îl conduce, a emis idei politice și programe de reformă de o îndrăzneală și de o noutate ce te făceau să te temi pentru el la gîndul neplăcerilor ce le-ar fi putut avea din partea celor puternici; dar prințul, convins de buna sa credință, în loc să-l alunge, îi dă locul ministrului pe care el l-a criticat, somîndu-l să-și realizeze teoriile și să dea viață viselor sale. Leo primește, și iată-l în legătură directă cu oamenii și cu lucrurile, el, visătorul liber, care, în fundul cabinetului său, ținea cu atîta ușurință lumea în echilibru, în vîrful peniței. Îndrăgostit de un ideal abstract, el vrea să guverneze fără să folosească mijloacele de guvernare; ca un ministru dintr-o vîrstă de aur, își astupă urechile la șușotelile poliției și nu știe că viața prințului este amenințată și că propria sa onoare este compromisă. Considerat trădător de vechiul său grup politic, suspect în ochii celor de la curte, făcînd el însuși ceea ce ar fi trebuit să lase pe seama subalternilor, contrariind interesele multora printr-o austeritate excesivă, mergînd ca un orb prin labirintul intrigilor, el își pierde popularitatea, prieteniile și aproape și onoarea, și renunță la însărcinarea sa, dezamăgit în visele sale, nemaicrezînd în talentul său, îndoindu-se de om și de umanitate. Și totuși nu i se întinsese nici într-un fel vreo piedică machiavelică; prințul s-a pretat experienței în chip loial; el l-a sprijinit cu toată sinceritatea pe gînditorul politic.

Impresia lăsată de această dramă, de o rară imparțialitate filosofică, ar fi tristă dacă n-ar fi luminată de zugrăvirea cea mai exactă și cea mai vie a universităților; nimic nu-i mai spiritual și mai comic decît conspirațiile studenților pentru care a bea înseamnă o mare îndeletnicire și care visează la Brutus în timp ce-și încarcă pipa. Această piesă scrisă de un poet ce-a băut din cupa amețitoare a misticismului german pare, lucru ciudat, opera gîndită la rece a unui

bătrîn diplomat trecut prin viață și maturizat de contactul cu oamenii; ea nu cuprinde nici un fel de furie, de enervare, și nici măcar o singură tiradă declamatorie, ci o gîndire clară și senină, o indulgență plină de generozitate și înțelegere.

După aceste opere au urmat niște lungi călătorii în Orient. Noua perioadă este marcată de *Femeile din Cairo* și de *Nopțile Ramazanului*. Trecerea de la cețurile Germaniei la soarele Egiptului era foarte bruscă și o natură mai puțin fericită decît a sa ar fi putut fi lovită. Gérard de Nerval, în această carte al cărei succes crește cu fiecare nouă ediție, a știut să evite entuziasmul banal și descrierile „placate cu aur și cu argint" ale călătorilor obișnuiți. El m-a introdus în însuși miezul vieții Orientului, ce-i atît de ermetic închis pentru călătorul grăbit. Sub un văl transparent, el și-a povestit întîmplările cu tonul modest și cu naivitatea hazlie ce fac din unele pagini din *Memoriile* venețianului Carlo Gozzi o lectură atît de atrăgătoare. Povestea lui Zeynab, frumoasa sclavă galbenă, cumpărată la tîrgul de sclavi, într-un moment de milă filantropică, și care îi încurcă călătoria cu atîtea nostime incidente orientale, este istorisită cu o artă perfectă și cu o discreție de cel mai bun gust. Căsătoriile după ritualul copților, nunțile arabe, serile mîncătorilor de opium, obiceiurile felahilor, toate amănuntele existenței mahomedane sînt redate cu o finețe și un spirit de observație rar întîlnite. Stilul se încălzește și capătă nuanțe mai fierbinți, fără să-și piardă însă nimic din vechea claritate.

Legendele Orientului nu puteau să nu exercite o mare influență asupra imaginației sale ușor de înflăcărat, pe care erudiția sanscrită a lui Schlegel, *Divanul oriental-occidental* al lui Goethe, gazelurile lui Ruckert și Platen o pregătiseră, de altfel, cu mult timp înainte pentru aceste magii poetice. *Legenda califului Hakem*, *Povestea lui Belkis și a lui Solomon* arată cît de mult se pătrunsese Gérard de Nerval de spiritul misterios și adînc al acestor povestiri ciudate, în

care fiecare cuvînt e un simbol: se poate spune chiar că el a păstrat de aici unele subînțelesuri ascunse, unele formule cabalistice, unele trăsături de vizionar, ce te-ar putea face uneori să crezi că vorbește pentru sine. Nu ne-ar mira prea tare să aflăm că, în calitate de autor al *Diavolului îndrăgostit*, a primit vizita vreunui necunoscut cu gesturi masonice, foarte uimit că nu găsește în el un confrate. O preocupare pentru lumea invizibilă și pentru miturile cosmogonice l-a făcut să se învîrtească un timp în cercul lui Swedenborg, al abatelui Terrasson și al autorului *Poveștii lui Cabalis*. Dar această tendință vizionară este din plin compensată de unele studii de un realism desăvîrșit, cel asupra lui Spifane, asupra lui Rétif de la Bretonne acesta din urmă fiind cel mai complet și mai avizat din cîte s-au făcut asupra acestui alt Balzac, studiu care prezintă întreg interesul celui mai bun roman. *Sylvie*, opera cea mai recentă a scriitorului, mi se pare cu adevărat ireproșabilă: cuprinde amintiri din copilărie văzute în cadrul grațiosului peisaj din Ermenonville, pe cărările înflorite, de-a lungul malurilor lacului, în mijlocul cețurilor ușoare și colorate în trandafiriu de razele roșietice ale dimineții, o idilă din împrejurimile Parisului, dar atît de pură, de proaspătă, de parfumată, de stropită de rouă, care te face să te gîndești fără să vrei la Daphnis și Chloe, la Paul și Virginia, la acele caste cupluri de îndrăgostiți ce-și scaldă picioarele albe în izvoare sau stau așezați pe mușchiul de la marginea pădurilor Arcadiei, asemenea unei statui grecești ușor colorată pe obraji și pe buze dintr-un capriciu al sculptorului. În această sumară însemnare nu am arătat nici pe departe toate operele lui Gérard de Nerval, care a vărsat, ca noi toți, multă apă în butoiul fără fund al jurnalisticii; am profitat de prilejul acesta pentru a face portretul unei figuri literare, cunoscută mai mult de poeți decît de public. O prietenie din copilărie îmi dădea acest drept și m-am folosit de el.

Destui alții vor da detalii despre acest trist sfîrșit pe care nimeni nu-l putea prevedea și nici împiedica și pe care ar fi poate mai bine să-l trecem sub tăcere. Un suflet minunat a părăsit planeta noastră și își urmează visul în lumile strălucitoare și mai frumoase, pe care le mai vizitase, de atîtea ori, în spiritul său: nu vreau să știu mai mult despre acest lucru!

Cel ce a părăsit acum viața lasă în urma lui mai multe păreri de rău decît oricare personaj ilustru; lacrimi din adîncul sufletelor au căzut pe recile sale urme pămîntești, iar eu, cu toată graba mea, cu greu am reușit să ajung primul. Această veste, răspîndită cu repeziciunea veștilor rele, a stîrnit la Paris o adevărată stupoare; Parisul, cel atît de distrat, atît de prins în diferite treburi, atît de frivol, s-a oprit o clipă pentru a se interesa de această moarte. Dacă ar mai fi fost stăpîn pe voința sa, bunul Gérard i-ar fi cruțat pe prietenii săi, adică pe toți cei care îl văzuseră odată, de această supărare, singura pe care le-a pricinuit-o, oricît de grea ar fi fost pentru el povara existenței[1].

Gérard de Nerval s-a bucurat de afecțiunile cele mai constante, cele mai devotate, cele mai fidele: nimic nu i-a lipsit, nici prietenii vechi de treizeci de ani, nici prietenii de ieri, ce se vor regăsi toți în jurul sicriului său. Această groaznică nenorocire nu poate fi imputată nici lui nici altora — amară consolare, dar consolare totuși. În mîhnirea pe care ne-o pricinuiește pierderea sa nu se află nici un fel de remușcare și nimeni nu-și poate reproșa că nu l-a iubit destul.

Să nu vină nimeni să rostească la acest mormînt felul de lamentații literare și nici să evoce jalnicele umbre ale lui Gilbert Malfilâtre și a lui Hégésippe Moreau. Gérard de Nerval n-a fost nici necunoscut și nici respins de societate, trebuie s-o spun spre onoarea secolului, care a făcut destule

[1] Aluzie la faptul că Nerval se va sinucide.

lucruri rele; celebritatea, dacă nu gloria, îl vizitase încă de pe băncile școlii unde ne era dat drept model tînărul Gérard, autorul *Elegiilor naționale* și fala colegiului Charlemagne. Atunci cînd, la optsprezece ani, publică o traducere, devenită clasică, din *Faust*, marele Wolfgang Goethe. care mai trona, cu imobilitatea unui zeu, pe Olimpul său din Weimar, se mișcă totuși și binevoi să-i scrie, cu mîna-i de marmoră, acea frază cu care Gérard, atît de modest de altfel, se mîndrea pe drept cuvînt, și pe care o păstra ca pe un titlu de noblețe: „Niciodată nu m-am înțeles mai bine decît citindu-vă". Toate teatrele, toate ziarele i-au fost deschise întruna acestui fermecător scriitor ce îmbina spiritul cel mai ingenios și capriciul cel mai tandru cu o formă sobră, delicată și perfectă. Pînă și revistele cele mai închise pentru alții și cele mai distante își făceau o onoare din a vedea numele său în paginile lor și considerau că le face o favoare cînd le promitea un articol; ziarul *La Presse* îl primea cu bucurie atunci cînd accepta să scrie aici, și eu fac singur foiletonul de teatru doar pentru că firea lui de hoinar s-a săturat foarte repede de această muncă la oră fixă, de neîndurat pentru el, piatră de moară a cărei povară o ducea totuși în locul meu cu un devotament prietenesc care nu s-a desmințit niciodată, atunci cînd instinctul meu de călător înrăit mă ducea în Spania, în Africa, în Italia sau prin alte locuri. Alternativă fraternă pe care o compara cu cea a Dioscurilor ce apăreau unul în locul altuia. Dar, vai! el a plecat ca să nu se mai întoarcă niciodată.

I s-au pus deci la dispoziție toate reursele pe care epoca noastră le oferă unui scriitor de talent; cam cu vreo cincisprezece ani în urmă a moștenit chiar o mică avere, care a dat o oarecre strălucire începuturilor carierei sale literare; dar banii constituiau cea mai neînsemnată grijă a sa. Niciodată dragostea de bani, care inspiră astăzi atîtea patimi nesănătoase, n-a tulburat acest suflet pur care a plutit mereu, întocmai ca o pasăre, deasupra realităților vieții, fără să se așeze temeinic în ele niciodată. Gérard n-a fost bogat pentru

că n-a vrut și pentru că nu i-a plăcut să fie. Ludovicii îi pricinuiau un fel de rău fizic și păreau că-i ard mîinile; nu-și recăpăta liniștea decît cînd ajungea la ultima monedă de cinci franci. Ca artist avea uneori o dorință de lux: un pat sculptat, o consolă poleită, o lustră tip Gérard Dow îl seduceau; își lăsa cumpărăturile în vreo încăpere sau pe la vreun prieten, unde le uita; în ceea ce privește confortul, nu ținea la el în nici un fel și făcea parte dintre aceia care, iarna, își pun paltonul amanet ca să poată cumpăra vreun ac de cravată cu turcoaze sau vreun inel cabalistic. Cu toate că adeseori îl puteai întîlni arătînd jalnic, nu era vorba de o sărăcie reală. Fără să punem la socoteală venitul pe care putea să i-l aducă teatrul, revistele sau cărțile, el putea dispune, în momentul cînd mintea sa refuza să lucreze, de casele și de buzunarele, mai bine sau mai prost garnisite, ale prietenilor. Cine dintre noi n-a aranjat de zeci de ori vreo încăpere în speranța că Gérard va veni aici să-și petreacă măcar cîteva zile, căci nimeni nu îndrăznea să spere că ar putea petrece la el cîteva luni, într-atît de bine cunoscută era firea lui rătăcitoare și liberă! Întocmai ca rîndunelele, cînd lași o fereastră deschisă, intra în casă, se învîrtea de două, de trei ori, găsea că totul este bun și fermecător, și își lua zborul ca să-și continue visul hoinărind pe stradă. Nu era vorba nicidecum nici de nepăsare și nici de vreo atitudine plină de răceală; dar, asemenea lăstunilor de deasupra turnurilor, care sînt lipsiți de picioare și a căror viață este un zbor fără sfîrșit, el nu se putea opri niciodată. Odată, cînd îmi simțeam inima întristată din pricină că-mi lipsea o ființă dragă, a venit din pornire proprie să locuiască la mine timp de cincisprezece zile, vreme în care n-a ieșit din casă, a luat masa o dată cu mine și mi-a ținut o bună și credincioasă tovărășie. Toți cei care îl cunosc bine vor zice că este una din cele mai mari dovezi de prietenie pe care le-a dat cuiva vreodată. Și totuși cîtă inepuizabilă solicitudine, cîtă însuflețire în a-și ajuta semenii, ce perfectă uitare de sine în relațiile cu oamenii! Cîte drumuri nesfîrșite n-a făcut pe jos,

pe o vreme îngrozitoare, ca să introducă în vreo revistă prezentarea sau articolul unui prieten!

Nefericirea acestei existențe — și nu știu dacă am dreptul să scriu un asemenea cuvînt — are cu totul alte cauze decît greutățile vieții literare și decît o banală lipsă de bani. Invazia progresivă a visului a făcut treptat ca viața lui Gérard de Nerval să devină imposibilă în acest mediu unde se mișcă lucrurile reale. Cunoașterea limbii germane, studiile sale asupra poeților de dincolo de Rin, natura sa spiritualistă îl predispuneau spre iluminism și spre exaltarea mistică. Lecturile ciudate, viața excentrică, dusă aproape în afara tuturor condițiilor omenești, lungile plimbări singuratice, în timpul cărora gîndirea i se ascuțea din pricina mersului și uneori părea că îl ridică în aer ca pe Magdalena în grota sa, sau îl făcea să alerge pe pămînt, mișcîndu-și repede brațele ca și cum ar bate din aripi, îl desprindeau tot mai mult de sfera unde noi ceilalți rămîneam țintuiți sub greutatea lucrurilor pozitive. O dragoste fericită sau nefericită — nu știm nici noi, într-atît de rezervat era — la care el însuși a făcut aluzii pudice și voalate în mai multe opere, a dus această exaltare a sa, pînă aici interioară și stăpînită, pînă la paroxism. Gérard nu și-a mai dominat visul; dar îngrijirile persistente risipiră norul care întunecase pentru o clipă această frumosă minte, măcar în privința lucrurilor prozaice, căci nicicînd ea n-a aruncat fulgere mai vii și n-a desfășurat bogății mai uimitoare. Ore îndelungate l-am ascultat pe poetul, transformat în vizionar, ce desfășura înaintea ochilor noștri minunate apoclipse și descria, cu o elocință ce nu se va mai întîlni vreodată, viziuni mai strălucitoare decît magiile orientale provocate de hașiș.

Oricare ar fi fost stare de spirit în care se afla, simțul literar nu-i era niciodată alterat. Din această epocă, despre care am vorbit mai înainte, datează un șir de sonete mistagogice pe care le-a scos mai tîrziu sub titlul de *Versuri aurite* și a căror obscuritate este iluminată de neașteptate strălu-

rini, întocmai ca un idol înstelat de pietre prețioase roșii și de rubine în umbra unei cripte; rimele sună la fel de bine și fraza, deși învăluită într-un mister ce te face să-i găsești pe Orfeu și pe Lycophron[1] limpezi, este într-o limbă la fel de minunată ca și cînd aceste versuri ar fi fost făcute de un mare poet pe deplin lucid.

După Germania, Orientul era marea preocupare a lui Gérard: din cîte am aflat, avea în lucru o anume *Regină din Saba*, dramă uriașă, comparabilă cu *Semiramida* lui Desjardins în ceea ce privește dimensiunile sale exagerate, depășind orice cadru teatral, și care, la un moment dat, era să fie pusă în scenă ca operă, la inițiativa lui Meyerbeer; lucrarea, reluîndu-și forma inițială de scenariu, a apărut, sub titlul de *Nopțile Ramazanului*, în *Le National*, dacă nu mă înșel.

El a avut prilejul să vadă Cairo, Siria, Constantinopole, și s-a întors din aceste călătorii și mai impregnat de ideile cabalisticii, magiei inițierilor mistice; a sorbit îndelung din cupele amețitoare pe care ți le prezintă sfincșii al căror nedefinit surîs de granit trandafiriu pare a-și bate joc de înțelepciunea modernă. Cosmogoniile și teogoniile, simbolica științelor oculte i-au copleșit mintea mai mult decît ar fi trebuit, și adeseori pînă și spiritele cele mai cuprinzătoare n-au putut să-l urmeze pînă pe culmea turnurilor Babel pe care le escalada, sau să coboare cu el în mormintele subterane egiptene cu mai multe etaje, în care se înfunda.

Mistuit de această ardere lăuntrică a cărei flacără nu apărea decît arareori în afară, el scria totodată povestiri de călătorie, promenade humoristice, nuvele, drame, articole de ziar, pline de-o fermecătoare și măsurată fantezie, într-un stil rafinat și plăcut, cu o nuanță strălucitoare, căci se abținea întotdeauna de la culorile violente de care noi

[1] Poet din epoca alexandrină, autor al unor tragedii pierdute și al unui poem păstrat, *Alexandra (Casandra)*. În versuri amfigorice și obscure sînt relatate pretinsele profeții ale Casandrei, fiica lui Priam.

toți am abuzat mai mult sau mai puțin, și singurul cusur pe care i l-am putea reproșa este acela că era prea înțelept.

Ce capodoperă este nuvela *Sylvie*, apărută în *Revue des Deux Mondes*, pe care posteritatea o va așeza alături de *Paul și Virginia* și de *Coliba indiană!* Ce fericit amestec de reverie și sensibilitate! Cît de bine se încadrează în proaspătul peisaj aceste dulci amintiri din copilărie!

Aurélia, sau Visul și viața închipuie rațiunea rece stînd la căpătîiul febrei, halucinația studiindu-se pe ea însăși printr-un suprem efort filozofic. Am găsit ultimele foi din această ciudată lucrare, fără asemuire, poate, în buzunarul celui mort. O purta cu el, socotind că va putea termina fraza întreruptă... Dar mîna a lăsat să-i cadă creionul, și visul a omorît viața; echilibrul, menținut pînă atunci, s-a rupt; acest spirit atît de fermecător, de înaripat, de luminos, de tandru a dispărut pentru totdeauna; și-a scuturat învelișul terestru ca pe o zdreanță pe care nu o mai dorea, și a intrat într-o lume de elohimi, de îngeri, de silfi, în acel paradis de umbre adorate și de viziuni celeste, care îi era, încă din viață, familiar.

RELUAREA PIESEI *CHATTERTON*

(în decembrie 1857)

Una dintre cele mai vii impresii din tinerețea mea a fost prima reprezentare a piesei *Chatterton*, care a avut loc, cum se știe, în ziua de 12 februarie 1835. De aceea aseară, în drum spre Théâtre-Français, simțeam o neliniște ce — mă grăbesc s-o spun — nu era nicidecum pricinuită de vreo îndoială asupra talentului domnului Alfred de Vigny; de mine însumi mă îndoiam. Aveam oare să retrăiesc emoția din anii mei tineri, naivul și încrezătorul entuziasm, conso-

nanța perfectă cu opera, toate acele sentimente ce m-au însuflețit atunci? Un mare poet a spus că la bătrînețe nu trebuie să-ți revezi nici opiniile și nici femeile pe care le-ai iubit la douăzeci de ani. Admirațiile mele au fost mai fericite.

Piesa *Chatterton*, pe vremea cînd s-a jucat prima oară, se deosebea mai mult chiar decît astăzi de maniera la modă. Era vremea dramei istorice, shakespeariene, cu multe întîmplări și personaje, plutind în culoare locală, cu desfășurare furtunoasă și violentă; bufoneria și lirismul mergeau mînă-n mînă, după formula prescrisă; sceptrul nebunilor de la curte își scutura clopoțeii, și buna sabie de Toledo, atît de batjocorită mai tîrziu, lovea în dreapta și-n stînga. În *Chatterton* drama este foarte intimă și nu constă decît dintr-o singură idee; nu există fapte și nici o altă acțiune, în afară de sinuciderea poetului, ce se ghicește încă de la primul cuvînt. Din acest motiv nu credeam că opera este potrivită pentru teatru; și totuși, împotriva tuturor previziunilor cunoscătorilor, succesul a fost uriaș.

Pe vremea aceea tinerii erau pasionați, îndrăgostiți de artă și de poezie: toate mințile fierbeau, toate inimile palpitau de ambiții nemăsurate. Soarta lui Icar nu speria pe nimeni. Aripi! aripi! aripi! chiar dacă ar fi să cădem în mare! Ca să cazi din cer trebuie să fi urcat pînă acolo fie și pentru o clipă, și lucrul acesta este mai frumos decît să te tîrăști o viață întreagă pe pămînt. Această stare de exaltare poate părea ciudată generației care are acum vîrsta ce o aveam eu atunci, dar ea era sinceră și mulți tineri au dovedit-o, mulți tineri deasupra cărora de mult timp crește iarba grasă și verde. Parterul în fața căruia declama Chatterton era plin de adolescenți palizi și cu părul lung ce credeau din tot sufletul că nu există pe lume altă ocupație demnă de a i te dărui în afară de aceea de a face versuri sau pictură — artă, după cum se spunea —, și care îi priveau pe *burghezi* cu un dispreț ce-l depășea cu mult pe cel al *vulpilor* din Heidelberg și Jena față de *filistini*. Burghezii!

în această categorie intra aproape toată lumea; bancheri, agenți comerciali, funcționari, negustori, vînzătorii din magazine și alții, de fapt oricine nu făcea parte din misteriosul cenaclu și își cîștiga pîinea într-un chip prozaic. Niciodată setea de glorie n-a ars mai mult buzele omenești. În ceea ce privește banii, nimeni nu se gîndea la ei. Nu erau puțini cei care, ca în acel concurs de profesiuni imposibile pe care le prezintă Théodore de Banville cu o ironie plină de resemnare, ar fi putut să strige fără să mintă: „Eu sînt poet liric și trăiesc din meseria mea!“ Cînd n-ai trăit această epocă nebună, arzătoare, surescitată, dar generoasă, nu-ți poți închipui pînă la ce stare de completă uitare a existenței materiale și-a împins beția sau, dacă vreți, infatuarea artei, victimele-i obscure și slabe ce-au preferat să moară decît să renunțe la visul lor. În noapte se auzea răsunînd pocnetul pistoalelor solitare. Imaginați-vă efectul pe care l-a produs într-un asemenea mediu piesa *Chatterton* de domnul Alfred de Vigny, pe care, ca s-o înțelegi, trebuie s-o situezi în atmosfera epocii.

Nobilul autor, pe care poziția sa personală îl punea la adăpostul unor asemenea nefericiri, a fost întotdeauna preocupat de soarta hărăzită poeților de societate. Această idee este dezvoltată în toată amploarea ei în *Stello sau Consultațiile Doctorului negru*, *Chatterton* nefiind decît un episod reluat și readaptat pentru scenă. Cu cîtă simpatie, sensibilitate și caldă compasiune înțelege și deplînge domnul de Vigny suferințele acestor suflete delicate, strivite de contactul brutal cu viața! cu cîtă tărie cere pentru ele dreptul la viață și la visare, adică dreptul la pîine și la timp; atît de plină de elocință îi este vocea, încît, ascultîndu-l, îi dai dreptate; și totuși cine va judeca dacă un poet este cu adevărat poet și dacă societatea trebuie să-l hrănească și să-i accepte această stare de trîndăvie pînă cînd inspirația îi coboară din cer? Oare lumea va asculta afirmațiile orgoliului sau părerile criticii și glasul mulțimii? Dar o dată ajuns aici, scriitorul nu mai are nevoie de ajutor.

Oare a trăit cineva numai din poezia sa, cu excepția celor ce-au murit din pricina ei? Nu cred. Poezia nu este o stare permanentă a sufletului. Chiar și poeții cei mai bine înzestrați nu sînt vizitați de zei decît din cînd în cînd; voința n-are nici o putere sau aproape nici una. Singur printre slujitorii artei, poetul nu poate fi harnic, căci munca lui nu depinde de sine: nici unul — și o declar fără teamă de a fi contrazis, chiar și de către cei iluștri — nu poate fi sigur dimineața că va izbuti să sfîrșească, pînă seara, poezia pe care o începe, chiar dacă ea nu are decît cîteva strofe. Trebuie să stai sprijinit cu coatele pe masa de lucru și să aștepți ca, din învălmășeala de rime, să se desprindă una și să vină să se așeze pe marginea hîrtiei de scris, sau să te ridici de la masă și să urmărești prin păduri sau pe străzi gîndirea ce încearcă să se ascundă. Versurile se fac din reverie, din răgaz și din hazard; cu o lacrimă sau o rază, cu un parfum sau o amintire. O stanță părăsită într-un colț al memoriei, ca o larvă înconjurată de gogoașa ce o apără, prinde dintr-o dată viață și își ia zborul bătînd din aripi: i-a venit timpul să înflorească. În vreme ce faci cu totul altceva sau stai serios de vorbă cu cineva, o gură nevăzută îți suflă la ureche cuvîntul ce-ți lipsea, și oda, rămasă neterminată de mai multe luni, e în sfîrșit încheiată. Cum s-ar putea aprecia și mai ales plăti această muncă? Ideea unui poet care să nu fie decît poet și care să trăiască doar din opera sa nu se poate susține. Din faptul că anumite opere poetice au fost plătite scump, nu trebuie să tragem concluzia că autorii lor au putut să trăiască *toată viața* din aceste venituri; nu-i decît o întîmplare și încă una foarte la modă, pricinuită de cauze nu prea greu de precizat și care n-au nici un fel de legătură cu poezia pură.

Domnul de Vigny, o știm, nu vede în Chatterton un caz general ci o dureroasă excepție. Acest nefericit copil n-ar fi putut niciodată să se resemneze a trăi, chiar dacă nu i-ar fi lipsit pîinea și s-ar fi însurat, ca să moară în orgoliul său solitar.

Cînd cortina, ridicîndu-se, ne-a lăsat să vedem decorul șters de vreme, cu lemnăria brună, cu geamurile verzui și scara de lemn pe care va aluneca, în cele din urmă, trupul zdrobit al lui Kitty Bell, l-am căutat zadarnic pe Joanny pe scaunul quakerului și, în cealaltă parte, pe biata doamnă Dorval. Singur, Geffroy, palid, înveșmîntat în negru, stătea în picioare în mijlocul scenei, îmbătrînit, ca toată lumea, cu douăzeci și doi de ani, ceea ce e poate mult pentru a juca rolul de poet în vîrstă doar de optsprezece, dar păstrînd adevăratul spirit al epocii, sensul intim al operei, deja în parte pierdut, aspectul amar, romantic și fatal de care oamenii erau înnebuniți în 1835.

Începutul piesei a părut cam rece, mai ales spectatorilor din generația de azi, ale cărei preocupări sînt atît de deosebite de cele ce ne însuflețeau pe noi atunci. John Bell, omul rigid și pozitiv, drept, dacă judecăm după lege, stîrnea odinioară, prin rațiunile sale practice și aproape de necombătut, o repulsie violentă; era urît precum un trădător dintr-o melodramă ce-a săvîrșit multe josnicii și crime; cînd Barbă-Albastră, negustoros din fire, cerea socoteală soției sale pentru cîteva livre netrecute în registru, un tremur de spaimă străbătea sala. Tuturor le era groază să nu-l vadă decapitînd-o pe Kitty Bell, ce tremura de frică, cu tăișul unei rigle plate. Și nu puține femei tinere și romantice, cu tenul de opal și cu lungi bucle englezești, își întorceau privirile cu melancolie spre soțul lor, ce arăta bine hrănit și rumen, ca pentru a-și confirma asemănarea. Acum John Bell, care nu vrea să i se distrugă combinațiile și pretinde că trebuie să plătești prin muncă asiduă partea ce-ți revine din banchetul vieții sau să renunți la masă dacă nu mai ai bani, rigid cu ceilalți, așa cum fusese și cu el însuși, pare a fi singurul personaj rezonabil al piesei.

Quakerul, în ciuda intențiilor sale minunate, cam bate cîmpii și, așa cum stă pe scaunul său, face impresia unui patriarh căzut în copilărie. Kitty Bell iubește cu puritate

un tînăr slab, înveşmîntat în haine subţiri, negre şi ponosite, care n-are nici un *penny* şi nu face nimic altceva decît să scrie versuri şi să se plimbe gesticulînd sau declamînd. Nici o femeie nu o înţelege, şi chiar şi fetele tinere o socotesc absurdă, ele, pentru care bărbatul ideal este acela ce coboară dintr-un cupeu, cu ghete elegante, cu mănuşi suedeze, cu ţigara în gură şi cu portmoneul înţesat de bancnote şi de napoleoni. În 1835 părea foarte firesc să-l iubeşti pe Chatterton; dar astăzi cum să te mai intereseze un om ce nu posedă nici capitaluri, nici rente, nici case, nici proprietăţi, şi care nu vrea nici măcar să accepte un loc de muncă, sub pretext că el a scris *Bătălia de la Hastings*, că a compus cîteva pastişe după nişte vechi poezii în stil anglo-saxon şi că este un om de geniu? Lordul primar şi tinerii seniori în frac stacojiu au fost destul de cumsecade cînd s-au ocupat de acest sălbatic maniac şi l-au căutat cu atîta insistenţă. În vremea noastră oamenii nu mai fac atîtea mofturi şi lorzii nu prea mai urcă scările mansardelor, unde poeţii pot muri de foame în bună pace, de vreme ce asta le este dorinţa, căci, din clipa cînd încetezi să fii poet, trebuie s-o recunoaştem, viaţa devine din nou posibilă.

Şi totuşi, emoţia, mult pregătită, s-a declanşat, în sfîrşit, în momentul cînd spectatorii au văzut camera goală şi rece, de-abia luminată de o lampă, cameră în care luna îşi cufunda, prin geamurile înceţoşate, privirea-i albă şi faţa-i de mort — tristă şi unică tovărăşie a unui suflet în agonie, inspiratoare fără putere a unei munci chinuite şi descurajate. Acel pat îngust, mai asemănător cu un sicriu decît cu un pat, făcut mai curînd pentru un cadavru decît pentru un trup, pe marginea căruia Chatterton încearcă să-şi silească gîndirea pură să se vîndă pentru bani, precum o curtizană, a impresionat profund publicul. Nu puţini au fost scriitorii din sală ce-au recunoscut aici tabloul, exagerat desigur, dar în esenţă adevărat, al momentelor lor de oboseală şi de lupte lăuntrice, al clipelor lor de tristeţe. Da,

Într-adevăr, atunci cînd Himera îți surîde cu surîsul ei languros și perfid, te mîngîie cu ochii ei ce, prin scînteieri ciudate, îți făgăduiesc iubirea, fericirea și gloria, îți biciuiește fruntea cu suflul aripilor sale în drum spre infinit, și-ți îngăduie să-i pui familiar mîna pe șoldul ei de leoaică, este greu s-o lași să-și ia zborul singură, înciudată și disprețuitoare, ca o femeie căreia nu i-ai înțeles mărturisirea de dragoste, și să te înhami în chip jalnic la carul greu al unei munci impuse de alții. Dar ce-i de făcut? Să te legi de o anume datorie, de o dragoste, să te devotezi cuiva, să traduci prețul acestei munci nesuferite în siguranță materială, în bună stare, într-o viață mai ușoară pentru ființele îndrăgite, și să-ți jertfești cu temeritate orgoliul pe altarul vetrei domestice! Ei bine, nu vei fi nici Homer, nici Dante, nici Shakespeare, dar ai fi ajuns oare ca ei dacă n-ai fi făcut decît versuri? Lucrul supărător este că Pegas — așa cum se vede din balada lui Schiller — nu este niciodată, nici chiar cînd se resemnează, un cal de povară îmblînzit; el trage cîteva brazde drepte și apoi se înfurie, își deschide uriașele-i aripi, distruge brazdele făcute sau, dacă nu poate, își ia zborul, cu om și cu plug cu tot, chiar dacă le lasă mai încolo să cadă sfărîmîndu-se în mii de bucăți. Pe scurt, poezia este un dar fatal, un fel de blestem pentru acela ce-l dobîndește la naștere — și nici măcar o mare avere nu-l scutește întotdeauna pe poet de nefericire; exemplul lui Byron ne arată asta destul de bine.

Deznodămîntul i-a impresionat pe spectatori ca și prima dată. De la un capăt la altul se simte vibrînd cea mai adîncă și mai pură pasiune. Nu mai este vorba nici de literatură și nici de poezie. De îndată ce s-a hotărît să moară, Chatterton devine din nou om și încetează să mai fie o abstracțiune. De la minte drama coboară la inimă; iubirea înăbușită izbucnește; în întrevederea supremă, cînd moartea se interpune ca o a treia ființă și buzele lui Chatterton ating fruntea imaculată a lui Kitty Bell, în acel prim și ul-

tim sărut, biata femeie înțelege că palidul tînăr va muri. John Bell poate s-o cheme cît o vrea cu vocea lui joasă; timida ființă nu-i va mai răspunde și, de pe pragul camerei funebre, ea va aluneca pe scară, ca apoi să cadă în genunchi și să-și ascundă fața inocentă și totodată vinovată între foile umede de lacrimi ale *Bibliei*.

Figura lui Kitty Bell, această angelică puritană, această soră pămînteană a lui Eloa, este conturată cu o puritate fără de margini. Ce dragoste castă! Ce patimă ascunsă și înăbușită! Ce sensibilitate! Își trădează taina doar în clipa supremă, printr-un hohot de disperare. Se știe că acest rol a fost unul dintre triumfurile doamnei Dorval; poate că niciodată această admirabilă actriță nu s-a ridicat atît de sus; cu cîtă grație specific engleză și cu cîtă timiditate își juca ea rolul! cu cît spirit matern îi educa pe cei doi copilași, mijlocitori puri ai unei iubiri nemărturisite! Cu cîtă caldă bunătate îl învăluia ea pe acest mare copil de geniu, răzvrătit împotriva sorții! Cu ce mișcări ușoare încerca să oblojească rănile acestui orgoliu aflat în suferință! Cîte simțiri adînci și cîte alinturi ale sufletului se ascundeau în domoalele și rarele cuvinte pe care i le spunea, cu ochii lăsați în jos și cu mîinile așezate pe capul celor doi micuți, ca și cum ar fi vrut să prindă puteri împotriva ei înseși! Și, la sfîrșit, ce strigăt sfîșietor, și cîtă uitare de sine atunci cînd se rostogolea, doborîtă de durere, în josul scărilor urcate ca într-o nebunie, aproape în genunchi, cu picioarele încurcîndu-se în poalele rochiei, cu brațele întinse, cu sufletul pornit înaintea trupului ce nu-l putea urma!

Ah! dacă Chatterton și-ar fi deschis o ultimă dată ochii îngreunați de opium și dacă ar fi văzut această durere fără margini, ar fi murit fericit, sigur că e iubit așa cum n-a mai fost iubit nimeni pe lume și convins că nu mai are mult de așteptat, acolo jos, pînă la venirea sufletului ei, frate cu al său.

ALFRED DE VIGNY

Domnul conte Alfred de Vigny a fost una dintre cele mai pure glorii ale școlii romantice și, cu toate că firea sa delicată și discretă l-a ținut departe de mulțime, el nu se temea să o înfrunte atunci cînd doctrina sacră era în joc. Cu tot dezgustul său pentru luptele brutale din teatru, el a tradus piesa *Othello* de Shakespeare cu o fidelitate plină de curaj și a oferit-o furiei celor de la parter. Această traducere, a cărei exactitate nu supără nicăieri și care se bucură de libertatea deplină a unei opere originale, n-a rămas în repertoriu; după un răstimp de treizeci de ani, Rouvière a reînviat-o, jucînd piesa *Maurul din Veneția* la un teatru de bulevard. Prefața, o capodoperă inspirată, plină de finețe și de ironie, abundă în idei noi, ce mai sînt încă și acum moderne. Puțini scriitori au întruchipat ca Alfred de Vigny imaginea ideală a poetului. De origine nobilă, purtînd un nume melodios ca sunetul de liră, de o frumusețe serafică pe care nici chiar în ultimii ani ai vieții, nu o alteraseră suferințele și vîrsta, înzestrat cu destulă avere pentru ca nimic să nu-l oblige la meschinele treburi zilnice, el și-a păstrat fizionomia literară pură, liniștită, poetică. Era cu adevărat poetul fecioarei Eloa, născută dintr-o lacrimă a lui Christ și coborîtă din milă să-l mîngîie pe Lucifer. Acel poem, cel mai frumos și poate cel mai desăvîrșit din limba franceză, nu putea să fie scris decît de Vigny, chiar dacă ținem seama de întreaga pleiadă de mari poeți ce străluceau pe cerul artei. Numai el era în stare să redea griurile sidefate, reflexele de perlă, transparențele opaliene, albastrul clar de lună ce fac să se deosebească imaterialul pe fondul alb al luminii divine. Generațiile de azi par a fi uitat de *Eloa*. Ararcori este citată sau se vorbește despre ea. Aceasta nu înseamnă că nu este o neprețuită bijuterie, demnă să fie incrustată în porțile de aur ale tabernacolului. *Symeta*, *Dolorida*, *Cornul*, *Fregata Sérieuse* vădesc toate potrivirea

minunată dintre formă şi ideę; sînt ca nişte preţioase flacoane ce conţin în cristalul lor, tăiat cu arta şlefuitorului de pietre scumpe, esenţe concentrate ale căror parfumuri nu se evaporă niciodată. Ca toţi artiştii din noua şcoală, Alfred de Vigny scria la fel de bine atît în proză cît şi în versuri. El a scris *Cinq-Mars*, acel roman din literatura noastră ce se apropie cel mai mult de Walter Scott; *Stello*, *Măreţia şi servitutea militară*, în care se află *Pecetea roşie*, o adevărată capodoperă în ceea ce priveşte naraţiunea, interesul pe care-l stîrneşte şi sensibilitatea, capodoperă pe care e cu neputinţă s-o citeşti fără ca ochii să ţi se umple de lacrimi: *Chatterton*, marele său succes; *Mareşala d'Ancre*, o dramă ce a fost aproape un eşec; *Frica*, un pastel minunat; şi o traducere a piesei *Neguţătorul din Veneţia*, ce ar trebui să se joace ca omagiu adus memoriei sale, acum cînd capodoperele nu prea năpădesc afişele.

Niciodată condiţia de poet nu a avut un apărător mai fierbinte ca Vigny; deşi Sainte-Beuve a spus despre el cu toată bunăvoinţa şi admiraţia de altfel, vorbind despre luptele duse de şcoala romantică,

„.................Şi Vigny puţin se-arăta,
Ca-ntr-un turn de fildeş, înaintea amiezii, intra,"

din locul unde stătea retras el apăra drepturile sacre ale gîndirii, împotriva apăsării vieţii materiale. El care avea de toate, cerea cu mare vehemenţă timp şi pîine pentru poeţi. Această idee îl obseda; o dezvoltă sub toate aspectele; în *Stello* şi *Chatterton* îi dă strălucitoarea consacrare a teatrului. Pe bună dreptate el îl priveşte pe poet ca pe un paria al civilizaţiei moderne, mereu respins în timpul vieţii şi deposedat după moarte, căci numai el nu poate lăsa drept moştenire posterităţii fructul operelor sale.

Cînd ne gîndim la Vigny, ni-l înfăţişăm fără să vrem ca pe o lebădă ce înoată, cu gîtul lăsat puţin spre spate şi aripile pe jumătate umflate de vînt, pe o transparentă şi sclipitoare apă dintr-un parc englezesc; o *Virginia Water* atin-

să ușor de-o rază de lună ce cade printre șuvițele de păr verzui ale sălcilor. Este precum albul dintr-o rază, o dîră de argint pe o oglindă limpede, un suspin printre flori de apă și frunze pale. Mai poate fi comparat cu acele nebuloase picături de lapte de pe sînul albastru al cerului, ce strălucesc mai puțin decît celelalte stele, pentru că se află mai sus și mai departe.

RELUAREA PIESEI *ANTONY*

(octombrie 1867)

Cînd ai asistat, ca mine, la primele mari reprezentații ale școlii romantice, cîmp de bătălie pentru îndîrjitele lupte literare, încerci o plăcere amestecată cu melancolie revăzînd, după atîția ani, aceste opere ce pasionau atît de puternic generațiile de atunci și care au constituit fala tinereții noastre. Aseară, cînd am pus piciorul pe pragul micului teatru unde se relua *Antony*, m-a cuprins un simțămînt de ezitare, și dacă datoria mea de critic nu m-ar fi împins înainte, m-aș fi întors din drum dintr-un sentiment asemănător aceluia ce te face să te temi să ajungi după douăzeci de ani față-n față cu o femeie frumoasă, căreia îi păstrezi o amintire de îndrăgostit. Ce-a mai rămas din farmecul pe care altădată l-ai adorat și oare n-ar fi mai bine să te ferești de această confruntare primejdioasă dintre trecut și prezent?

Mă gîndeam la spectacolul pe care-l ofereau străzile din vecinătatea Porții Saint-Martin în seara primei reprezentări a piesei *Antony*, în 1831. Era o agitație, un tumult, o fierbere pe care cu greu ni le-am putea închipui astăzi. Se puteau vedea tot felul de figuri ciudate și sălbatice, mustăți în furculiță, barbișoane ascuțite, plete merovingiene

sau tunse ca peria, veste extravagante, haine cu gulere de catifea aruncate pe umeri ca în litografiile lui Devéria, pălării de toate formele, exceptînd bineînțeles forma comună. Femeile oarecum speriate coborau din trăsură, gătite după moda timpului, cu coafuri tip girafă, pieptene înalt de bagă, mîneci bufante și fuste scurte ce lăsau să li se vadă coturnii. Din cînd în cînd mulțimea se dădea la o parte și făcea loc vreunui tînăr deja celebru, poet, romancier sau pictor, spre care se întindeau mîini prietenoase. Pe bulevard staționau grupuri numeroase de oameni ce, neputînd procura locuri în sală, priveau cu jind spre cei favorizați de soartă.

Felul cum s-a desfășurat seara aceea nu se poate reda în cuvinte. Sala era cuprinsă de un adevărat delir; aplauda, plîngea în hohote, striga. Arzătoarea pasiune din piesă incendiase toate inimile. Femeile tinere îl adorau pe Antony; bărbații tineri s-ar fi aruncat în foc pentru Adèle d' Hervey. Dragostea modernă era minunat întrupată de acest cuplu, căruia Bocage și doamna Dorval îi dădeau o neobișnuit de intensă viață; Bocage, bărbatul fatal; doamna Dorval, femeia slabă prin excelență! Nicicînd identificarea actorilor cu rolul n-a fost mai perfectă; Bocage era un adevărat Antony, iar imaginea Adèlei d'Hervey nu se putea desprinde de cea a doamnei Dorval. În *Scrisorile despre Franța;* Henrich Heine, după ce face o paralelă între Kean și Frédérick-Lemaître, spune despre Bocage următoarele: „Ar fi nedrept ca, atunci cînd vorbesc atît de elogios despre Frédérick-Lemaître, să trec sub tăcere pe celălalt mare actor al Parisului. Bocage se bucură aici de o reputație la fel de mare și personalitatea sa este, dacă nu la fel de remarcabilă, cel puțin la fel de interesantă ca aceea a confratelui său. Bocage este un bărbat frumos, distins, cu maniere și mișcări nobile. Vocea sa metalică, bogată în inflexiuni, se potrivește la fel de bine atît cu izbucnirile cele mai puternice pricinuite de mînie, cît și cu șoaptele pline de tandrețe și de alintări ale îndrăgostiților. Chiar și în cea mai

violentă explozie de pasiune, el păstrează întotdeauna grația și demnitatea artei și se ferește să se aventureze în natura brutală așa cum face Frédérick-Lemaître, care obține în acest fel efecte mari, dar lipsite de frumusețe poetică. Acesta din urmă este o natură de excepție ce-și domină cu greu puterea demonică de care este subjugat; din această pricină l-am comparat cu Kean. Bocage nu este alcătuit altfel decît restul oamenilor; numai că el se deosebește de ceilalți printr-o mai mare finețe. Nu este nicidecum un produs bastard al lui Ariel și Caliban, ci o ființă armonioasă, o figură elevată și frumoasă precum Phoebus Apollo. Privirea sa e mai puțin pătrunzătoare, dar el poate impresiona puternic printr-o mișcare a capului, mai ales cînd și-l aruncă disprețuitor spre spate; recile-i suspine ironice îți pătrund în suflet precum lama de oțel a unui ferăstrău. Are în voce lacrimi și atît de adînci accente de durere, încît ți se pare că sîngerează pe dinăuntru; dacă își acoperă ochii cu mîinile, parcă auzi Moartea spunînd: «Să se facă noapte!» Apoi, cînd surîde, parcă îi răsare pe buze soarele!"

Aceste elogii, oricît de mult talent i-am recunoaște lui Bocage, par astăzi de-un lirism exagerat; pe vremea aceea însă nimeni nu se mira auzindu-le. Heinrich Heine, spiritul cel mai sceptic și mai batjocoritor din cîte au existat vreodată, nu era omul care să se lase pradă unui fals entuziasm; sub aceste cuvinte ciudate nu se ascunde nici un fel de ironie, căci acesta era cu adevărat efectul pe care îl făcea Bocage asupra publicului. Prin persoana sa, prin talentul și maniera în care își înțelegea rolurile, el reprezenta adevăratul ideal al junelui prim de tip romantic. Tandrețea, pasiunea, chiar frumusețea nu erau de ajuns ca să poți întruchipa un îndrăgostit desăvîrșit; era nevoie și de o anume mîndrie disprețuitoare, de un anume mister de felul aceluia al lui Lara și al ghiaurului, într-un cuvînt, de-un aer fatal de tip byronian; trebuia să se simtă că în spatele amantului există un erou necunoscut, expus nedreptăților sorții și mai puternic decît destinul său. Trăsăturile prin-

cipale ale acestui caracter tipic se regăsesc în majoritatea pieselor timpului.

Cît privește doamna Dorval, niciodată n-a apărut pe scenă o actriță de-o mai mare feminitate; cu toate că nu era frumoasă în adevăratul înțeles al cuvîntului, ea avea un farmec neasemuit și o grație irezistibilă; cu vocea sa încărcată de emoție și tremurătoare, ce părea că vibrează printre lacrimi, ea se strecura încet în inimi și, după cîteva fraze, punea stăpînire pe public într-o mai mare măsură decît ar fi izbutit o actriță înzestrată cu un talent impetuos și cu o frumusețe absolută. Cît de atrăgătoare, de impresionantă și de interesantă era, și cît de bine știa să se facă iubită! Cît de minunată o consideram noi, cu toții! Avea izbucniri firești, strigăte ale sufletului ce impresionau adînc sala. Primele cuvinte pe care le rostea, ca de exemplu: „Ce să mă fac?" sau: „Sînt foarte nefericită", sau: „Sînt pierdută", erau pentru ea prilejuri de a obține efecte miraculoase. Și nu-i trebuia nici măcar atît: chiar și numai felul în care își deznoda panglicile pălăriei și și-o arunca pe fotoliu impresiona publicul ca și cea mai emoționantă scenă. Cîtă naturalețe în gesturile, atitudinile și privirile ei, atunci cînd, sfîrșită de puteri, se sprijinea de vreo mobilă, își răsucea brațele și își ridica spre cer ochii ei de-un albastru pal, înecați în lacrimi! Și cît de bine reușea, cu toată beția vinovată a dragostei ei nebunești, să rămînă mai departe o femeie onestă și o *doamnă!* Se vedea bine că acesta avea să rămînă unicul ei iubit și că inima-i zdrobită de pasiune nu avea loc pentru o altă ființă. Antony, în ciuda cîtorva fraze declamatorii și satanice, la modă pe atunci, este de o sinceritate desăvîrșită: el o adoră pe Adèle d'Hervey; preferă să moară decît să o compromită, și faimoasele cuvinte: „Ea îmi rezista, eu am asasinat-o", exprimă cea mai cavalerească, mai adîncă și mai sublimă iubire. Ne închipuim cu ușurință efectul pe care l-a produs această piesă antrenantă asupra publicului înflăcărat și asupra tineretului vulcanic al epocii. Din păcate nu posed nici o bucată din

vestitul veșmînt verde al lui Alexandre Dumas, rupt la spate, după cum povestește el însuși, de către admiratorii săi prea înfocați, ce doreau să aibă de la el o amintire, o relicvă; dar eram puternic emoționat, și această emoție am simțit-o în parte și sîmbătă seara.

Tinerii spectatori ce nu cunoșteau piesa *Antony* s-au lăsat ușor prinși de această dramă atît de ciudată pentru ei; iar ceilalți spectatori, de melancolica plăcere de a regăsi unele din vechile impresii. Alexandre Dumas asista la reprezentație într-o lojă din avanscenă; de data aceasta nu purta o haină verde, ci o redingotă neagră, ce a rămas intactă. Entuziasmul fiind mai puțin furibund în 1867, decît în 1831, el a trebuit să se mulțumească cu un mare buchet de flori pe care domnișoara Duverger, căreia îi fusese aruncat, i l-a întins cu grație peste rampă.

FÉLICIEN MALLEFILLE

Pentru unii — drumuri presărate cu flori, pentru alții — drumuri pline de mărăcini. Cel al lui Mallefille[1] a fost aspru și greu; l-a străbătut cu un curaj de neînvins, cu privirea ațintită mereu spre vîrfurile înalte, fără să țină seama de bolovani, de spini sau de prăpăstii. Nimeni nu și-a îndurat soarta nefericită cu mai multă măreție și cu acea demnitate cu adevărat spaniolă. Era un adevărat hidalgo al literelor. Fața sa fină și slabă, cu nasul coroiat, cu părul argintiu la tîmple, avea în ea ceva eroic și amintea de acea a lui Miguel Cervantes de Saavedra. Nu vreau să exagerez talentul lui Félicien Mallefille numai pentru că el e mort. Ambiția i-a fost mai înaltă decît zborul. Era, fără îndoială, un vultur cu privirea mereu ațintită spre soare, dar zborul

[1] Născut în 1813, mort în 1868.

său era uneori inegal și greoi; marilor lui aripi ce vibrau pline de ardoare le lipseau cîteva pene. Oare îi fuseseră refuzate de natură sau îi fuseseră retezate de vreun glonte rău, în timp ce-și căuta drumul spre ideal? Nu știm. *Infanții din Lara*, *Glenarvon*, *Inimă și zestre*, *Mamele ce se căiesc*, *Scepticii*, *Memoriile lui Don Juan*, vădesc o gîndire elevată, puternică și poetică, trădată uneori de o execuție rebelă, dar voința de bine și de frumos se regăsește pretutindeni. În unele locuri, munca înverșunată a autorului este prea aparentă, dar bucățile izbutite au strălucirea, soliditatea și tăria oțelului. La lupta de idei se poate bine porni cu aceste săbii de Toledo strălucitoare și ușor de mînuit, tăioase și scînteietoare, și care sînt atît podoabe cît și arme. Mallefille a luptat în marea armată romantică din anii 1830, ale cărei rînduri, din nefericire, se răresc din zi în zi. Deși n-a avut rolul de comandant, el a fost un ofițer strălucit și curajos; a ținut steagul sus în timpul bătăliei și nu l-a coborît nici după ce lupta s-a terminat. Oricare i-ar fi fost talentul, impresia ce rămîne după Félicien Mallefille este că personalitatea sa este mai mare decît opera pe care ne-a lăsat-o.

NESTOR ROQUEPLAN

Nestor Roqueplan[1] a murit în teatru, pe cîmpul de bătălie al directorilor. Fără îndoială că el însuși nu și-ar fi ales alt sfîrșit; despre Nestor Roqueplan se poate spune ceea ce Mérimée spunea despre Beyle: „Nu se temea de moarte, dar nu-i plăcea să vorbească despre ea, socotind-o mai curînd un lucru murdar și urît decît înspăimîntător.

[1] Născut în 1804, mort în 1869.

A avut moartea pe care și-o dorea, aceea pe care și-o dorise și Cezar: *repentinam inopinatamque*"[1].

E prea tîrziu pentru a-i consacra cîteva rînduri de prietenească amintire. Acum, cele opt zile ce-au trecut

„Fac dintr-o moarte recentă o știre veche".

Gazetele au relatat totul pînă în cele mai mici amănunte. Fiecare a spus toate povestioarele pe care le știa despre el și toate florile de circumstanță au fost răspîndite pe mormîntul de-abia acoperit; dar, printre buchetele de trandafiri albi — defunctul era celibatar — cred că erau destul de mulți spini. Era cu neputință să nu i se recunoască lui Nestor Roqueplan inteligența; dar oamenii nu s-au sfiit să insinueze că nu avea inimă — iată un cuvînt mare de care n-ar trebui să facem risipă. Eu nu sînt de această părere: își iubea familia, își adora fratele și avea o fire tandră; numai că, fiind înzestrat cu o anume pudoare sufletească, în general atît de puțin înțeleasă, ce te face să-ți ascunzi și cele mai frumoase sentimente, și detestînd afectarea patetică, văicărelile și scenele de roman, de care își bătea joc cu o vie și fină ironie pe care nimeni nu i-o contestă, și-a făcut în scurt timp reputația de om egoist și uscat la suflet. Paradoxurile sale au fost luate *ad litteram*, ceea ce l-a făcut să treacă în fața lumii drept „un monstru", în comparație cu „sufletele sensibile".

Și totuși Nestor Roqueplan era un plăcut și spiritual om de viață, un conviv plin de farmec și mereu în formă, un parizian din Marsilia, ca Méry și Gozlan, amator de toate lucrurile elegante și care ar fi putut fi — dacă lenea, ridicată la rangul de principiu de viață, și distracțiile nu l-ar fi împiedicat — un scriitor original și remarcabil.

L-am cunoscut pe cînd era tînăr, pe vremea cînd conducea *Charta din 1830*, un jurnal de care astăzi nu-și mai

[1] „Subită și neașteptată" (lat.). Aluzie la replica lui Iuliu Cezar — relatată de Plutarh — la întrebarea: „Care este cea mai bună moarte?"

amintește nimeni, cu excepția mea, poate, care mi-am făcut în coloanele sale prima experiență de ziarist. Nestor era în acea vreme într-un moment de mare vervă, tinerețe și spirit; era cu neputință să nu te lași antrenat de cuceritoarea sa vivacitate meridională, servită de un trup alert și suplu, precum cel al unei pisici tinere. Își concepuse cruciada împotriva soarelui, împotriva cîmpiei, împotriva călătoriilor, împotriva naturii, pe care nu o admitea decît în tablourile fratelui său Camille.

În mjilocul dezordinii pitorești caracteristice grupului romantic, Nestor se distingea printr-o ținută căutată, printr-un bun-gust și-o grijă față de îmbrăcăminte ce-ar fi fost foarte pe placul lui Brummel și Nash. El este unul dintre primii ce-au adus în Franța subtilitățile toaletei englezești cu ustensilele ei complicate; nimeni nu avea mai mare grijă de sine însuși și, dacă ar fi trebuit, ar fi putut să scrie *Teoria dandismului*, atît de bine prezentată de Barbey d'Aurevilly în cărticica sa; dar asta să nu vă facă să credeți cumva că Nestor ar fi avut ceva britanic în firea sa: era întru totul un francez, sau mai curînd un parizian — unul dintre aceia ce nu se simt cu adevărat la ei acasă decît între strada Drouot și strada Helder, spre bulevardul des Italiens. Îi plăcea mult să trăiască bine și formula pe această temă aforisme a căror exprimare paradoxală nu excludea adevărul. Era un bun observator, cu privirea foarte vie și pătrunzătoare, și nimeni nu sesiza mai bine ca el ridicolul, maniile sau ticurile; dar spre toate acestea el nu privea cu vreo acreală filosofică, fiind în prea mare măsură un om de lume. Se amuza pe socoteala proștilor, cultivînd cu grijă perlele debitate de aceștia și alimentîndu-le, — ca să le facă a înflori — cu o ploaie de sarcasme rămase neînțelese. Cel mai mult îi detesta pe plicticoșii solemni, pe ipocriți, pe măgarii serioși, cum îi numea el.

Lumea a cam rîs de grija lui Nestor, spre sfîrșitul vieții, de a-și prelungi o tinerețe de mult trecută, dacă ne raportăm la date, dar care, chiar dacă nu înflorea pe fața sa,

îi surîdea în schimb întotdeauna în spirit și în caracter. Nestor nu putea să treacă de treizeci de ani sau, cel mult, de treizeci și cinci: îi era cu neputință să îmbătrînească, așa cum se întîmplă cu acei juni primi ce interpretează mereu rolurile de îndrăgostiți, roluri în care tinerii adevărați n-ar ști să-i înlocuiască. Fenomen ciudat, Roqueplan era, pentru totdeauna și fără circumstanțe atenuante, condamnat la tinerețe — chiar dacă ar fi atins vîrsta unui patriarh. Dézajet este un exemplu tipic de asemenea anomalie: avînd mai mult decît vîrsta unei bunicuțe, ea a fermecat întreaga lume în rolurile de paj și de amoraș. Este adeseori o nefericire și întotdeauna un neajuns.

În viața oricărui om remarcabil există o epocă relativ fericită și strălucitoare, cînd înclinațiile sale se dezvoltă în armonie cu comportamentul contemporanilor săi. El corespunde mai bine decît semenii lui cu idealul acelui moment. Este cel admirat și propus drept model. Lumea îi copiază pălăriile și hainele; cuvintele lui izbutite îi fac întotdeauna pe ceilalți să rîdă, fiind repetate și citate în gazete; bodega unde își ia masa devine bodega la modă, iar mîncărurile ce-i plac lui ajung să fie cele mai cerute; nici chiar cei mai îndrăzneți confrați n-ar avea curajul să proclame că-i atrăgătoare vreo femeie pe care el o consideră urîtă, și dacă poartă la butonieră o camelie albă, fiți siguri că nimeni nu va risca să poarte una roșie. Dar vremea trece, mediul în care strălucea această personalitate acceptată de toți se schimbă și se destramă, prietenii dispar treptat, duși de viață sau de moarte; ideile se transformă, moda se schimbă: vin alte timpuri, cu alte ghitare! Cel care, printr-un dar fatal, nu poate îmbătrîni, este privit, de către noile generații, cu un fel de uimire. În zadar ar fi el mai la curent cu noutățile zilei decît toți ceilalți, degeaba ar cunoaște toate actualitățile la modă, în van ar întrece toate schimbările și s-ar deda la tot felul de nebunii, la supeuri, la toate distracțiile zgomotoase, cu mai mult zel și vigoare chiar și decît adolescenții sau decît acei tineri îmbătrîniți

înainte de vreme (cum spunea el); el *a fost* odată și i se face aproape o vină din faptul că mai este încă și acum. În realitate nu trăim decît zece ani, de la douăzeci la treizeci de ani; acest lucru i-a inspirat poetului grec Menandru un vers plin de melancolie:

„Sînt iubiți de zei aceia ce mor tineri".

Nu putem totuși să ne luăm singuri viața și trebuie să ne resemnăm să supraviețuim, să pierim treptat, să intrăm în umbră înainte de a fi împinși de umeri de către alții; dar lucrul acesta e greu, mai ales atunci cînd te simți încă plin de elan, de idei și de putere; și credeți-mă că Nestor Roqueplan a murit din pricina acestei supărări, folosind drept pretext o hipertrofie de cord.

J. BOUCHARDY[1]

Un lucru ne surprinde în articolașele consacrate de gazeta bietului Joseph Bouchardy, care a murit la cincizeci și nouă de ani, și anume că se vorbește despre el ca despre un expert într-ale melodramei, ca despre un Iov blestemat, în vîrstă de mai bine de o sută de ani, ca despre un ultim exemplar al unei rase dispărute. Dar oare Bouchardy este într-adevăr atît de departe de noi și atît de adînc afundat în noaptea timpului? Oare s-au scurs atît de multe secole între prima reprezentare a lui *Gaspardo pescarul* și cea a *Armurierului din Santiago?* Nu cred. Dar timpul trece atît de grabnic astăzi și atît de repede sîntem duși de el, încît atunci cînd întoarcem capul să privim în urmă, lucrurile ce pînă mai acum se aflau în preajma noastră au dispărut, mistuite de-o depărtare încețoșată.

[1] Născut în 1810, mort în 1870.

Acest sentiment este firesc la tinerele generații, ce nu concep că au trăit oameni și pe vremea cînd ele nu se născuseră încă și că s-au repurtat succese uriașe cu opere ce n-aveau nimic comun cu ideile ce sînt la modă astăzi. Triumfurile, foarte reale totuși, ale lui Bouchardy, li se par inexplicabile, ca și cînd ar fi din epoci fabuloase, preistorice, din epoca pietrei și a locuințelor lacustre; cine poate să-și mai aducă aminte de asemenea lucruri? Adevărul este că Bouchardy nu era cu mult mai bătrîn decît majoritatea celor ce merg strigînd întruna: „Faceți loc tinerilor!“, dar el a știut din vreme să-și deschidă un drum și să-și înfigă stindardul pe cetatea cucerită. Tinerii de azi trebuie să fie mlțumiți de bătrînii ce se grăbesc — lucru foarte lăudabil — să renunțe și să le lase lor cîmp liber de afirmare. Să-și arate deci geniul după placul inimii și să înlocuiască vechea formulă demodată a lui Joseph Bouchardy cu una complet nouă.

Pe Bouchardy l-am cunoscut pe cînd avea douăzeci de ani, la micul cenaclu ce se grupase în jurul lui Petrus Borel, lycantropul, și din care făceau parte Gérard de Nerval, Jehan Duseigneur, Augustus Mac Keat (Auguste Maquet), Philothée O'Neddy (Théophile Dondey) — căci artiștii aveau pe atunci obiceiul să dea o sonoritate mai ciudată și mai răsunătoare numelor lor prea burgheze —, Napol Tom, pe care nu trebuie să-l confundăm cu Napol Pireneanul, Alphonse Brot, Jules Vabre, eu și cîțiva alții pe care este inutil să-i pomenim aici, căci s-au risipit pe căile vieții fără să lase vreo urmă. Bouchardy, cu toate că era un mare admirator al lui Shakespeare, Victor Hugo și al poeților romantici, nu făcea încă literartură. Studia maniera neagră a englezului Reynolds[1] și lucra la un tablou ce reprezenta *Naufragiul Meduzei* după Géricault. Era, ca noi toți, foarte exaltat, și declama cu o ardoare furibundă, fapt ce i-a adus, în prefața *Rapsodiilor*, următoarea apreciere: „Bouchardy, inimă de foc“, cuvinte la care noi adăugăm, spre completare, „și gravor

---

[1] *Joshua Reynolds* (1723—1792), pictor englez.

poantilist", glumă pe care viitorul autor al lui *Lazăr păstorul* și *Cristofor Suedezul* o accepta cu foarte mare plăcere.

Bouchardy avea o figură foarte exotică. Părea că aparține rasei malaeze; ai fi zis că s-a născut în Sumatra sau Ceylon. Tenul său foarte închis la culoare și cu nuanțe aurii părea a fi fost colorat de un soare mai arzător decît al nostru, și totuși Bouchardy nu părăsise niciodată Parisul și nu trecuse de mahalalele orașului nici în cele mai lungi călătorii ale sale. Părul îi era atît de negru, încît avea reflexe albastre. Ochii mari cu sclerotica galbenă, sprîncenele puternic desenate, o mustață fină și o barbă mică și mătăsoasă îi completau fizionomia hindusă; nu-i lipsea decît o robă și un turban de muselină albă ca să reprezinte portretul viu al eroului Rama[1], al regelui Duchamanta sau al prințului Radin-Mantri. Așa era Bouchardy *in illo tempore*[2]; i-am făcut această prezentare pentru a reda fizionomia sa singulară, cunoscută de generația nouă sub cu totul alt aspect. Astăzi nu mai trăiesc decît puțini dintre cei ce l-au cunoscut pe Bouchardy așa cum îl descriu eu acum. Gérard de Nerval a murit; Petrus Borel a murit ; Jehan Duseigneur a murit; însuși Bouchardy a murit de curînd, ascuns în căsuța sa din Châtenay, unde, neconsolat de pierderea fiicei sale, aștepta, sub arborii pe care îi sădise ea cînd era mică, clipa cînd, în sfîrșit, o va întîlni din nou. Nu l-am văzut în această ultimă perioadă, căci fugea de oameni sau, cel puțin, nu-și căuta vechii prieteni. Ajunsese un bătrîn slab, măcinat și distrus de supărarea pricinuită de moartea fiicei sale, ca și de acea tristețe pe care o încearcă scriitorii ce-au cunoscut beția succesului și a căror vogă scade fără ca ei să poată înțelege care sînt motivele acestei căderi. Pînă și oamenii cei mai înțelepți suportă cu greu această tăcere, adeseori nedreaptă; *Displicuit nasus tuus* (Nasul tău n-a fost pe plac) este o motivație care li se dă atît poeților cît și femeilor de care te-ai săturat.

---

[1] Erou mitic indian, prinț, simbolizînd prin nume instaurarea păcii, ideea de odihnă; eroul principal al epopeii sanscrite *Ramayana*.

[2] În timpuri foarte vechi (lat.).

Bouchardy, căruia i se dă prea puţină consideraţie astăzi, era în felul său o puternică personalitate, o natură cu adevărat originală. Avea în cel mai înalt grad geniul combinaţiilor dramatice şi realiza piese de teatru cu subiecte la fel de complicate ca şi cele întîlnite la Fichet sau Huret, şi pe care numai el le putea descîlci; lucra la ele cu o încăpăţînare nemaiîntîlnită, petrecîndu-şi nopţile şi zilele visînd şi stînd nemişcat, cufundat în gînduri ca un matematician care caută soluţia unei probleme. Uneori se închidea în cîte o situaţie şi rămînea aici o săptămînă întreagă fără să poată ieşi, aşa cum ţi se poate întîmpla să rămîi închis, la capătul unui culoar, într-o cameră nelocuită, a cărei uşă, la care nu ai cheie, a fost închisă de vînt în urma ta. Într-o asemenea situaţie, Bouchardy cobora pe fereastră, se cocoţa pe burlanul de la sobă sau îşi făcea dintr-un cui o cheie falsă.

De îndată ce întrevedea vreun efect scenic, mergea spre el trecînd peste toate obstacolele şi, pentru a da unui cuvînt întreaga sa valoare, nu se sfia să reducă la tăcere vreun personaj principal, timp de două sau trei acte. De altfel nici Eschil nu făcea altfel, şi Prometeul său nu deschidea deloc gura în timpul primelor scene ale tragediei. Construcţia dramelor sale era la fel de încîlcită ca şi aceea a catedralelor.

De aceea îi spuneam în glumă că ar fi trebuit să-şi construiască piesele după modelele cele mai complicate. Cînd s-a jucat — şi se ştie ce mare a fost succesul — *Clopotarul de la Sfîntul Paul*, printre gazetarii ce urmau să facă analiza piesei s-a stîrnit mare îngrijorare. Neputînd-o scoate la capăt, m-am dus să-l găsesc pe Bouchardy, care era pe atunci vecinul meu, pentru ca el să mă călăuzească prin acest labirint, ale cărui meandre desigur că le cunoştea mai bine decît oricine altcineva. Scrisesem deja la dictarea sa, sau după indicaţiile sale, cam cît putea să încapă în vreo nouă coloane de jurnal, şi nu ajunsesem încă decît la jumătatea primului act. Ar fi fost mult mai simplu să tipăresc piesa şi aş fi scăpat de dificultăţi făcînd doar nişte consideraţii generale. *Clopotarul de la Sfîntul Paul* s-a reprezentat de mai bine de trei sute de

ori; piesa a fost tradusă în toate limbile, și a fost jucată la toate teatrele. La cîteva luni după această întîmplare, mă aflam la Jaën, un oraș din Andaluzia, amestec ciudat de pitoresc și sălbăticie, unde nu poți merge decît avînd cuțitul la cingătoare și carabina pe umăr și pe care maurii învinși par a-l fi părăsit chiar ieri; mergînd de la Parador spre catedrală, am zărit, pe un zid ce părea tencuit cu var de Decamps, într-atît de puternic reflecta lumina amiezii, printre naivele și ferocele anunțuri de *corridas de toros*, afișele spectacolelor din ajun și din ziua aceea. În ajun se jucase *Meropa;* în seara aceea se reprezenta piesa *El càmpanero de San Pablo*, scrisă de foarte ilustrul senior de José Bouchardy. Gloria sa depășise deci acea Sierra Morena unde don Quijote a imitat penitența lui Amadis al Galilor pe *Stînca Săracă* și unde Sancho Panza a găsit lada nebunului Cardenio. Piesa se bucura la Jaën de același succes ca și la Paris: și nu încape nici o îndoială că acești compatrioți ai lui Alarcon, Lope de Vega și Calderon se pricep tare bine cînd e vorba de intrigile din piesele de teatru.

Vă rog să-mi îngăduiți că citez aici cîteva rînduri scrise de mine despre *Prâis vagabondul*, o dramă jucată de Frédérick, în care rezumam sub o formă ușor ironică, dar exactă în fond, talentul lui Bouchardy: „Toată piesa este un amestec de testamente făcute, refăcute, rupte, arse, de acte de naștere pierdute și apoi găsite; de demersuri, contrademersuri, surprize, trădări, alte surprize și alte trădări, de otrăviri, de otrăviri ale otrăvitorilor și de alte mecanisme melodramatice foarte abil manevrate de către autor. Poți să înnebunești de-a binelea. În timpul reprezentației să nu cumva să întoarceți capul vreo clipă de la scenă, să nu vă scotociți prin buzunare, să nu vă ștergeți sticla ochelarilor și să nu priviți spre drăgălașa dumneavoastră vecină de scaun: în acest scurt răstimp se vor fi petrecut pe scenă mai multe întîmplări neobișnuite decît în întreaga viață a unui patriarh sau decît se întîmplă pe întreg parcursul unei mimodrame în douăzeci

şi şase de tablouri; şi nu veţi mai putea înţelege nimic din ceea ce urmează, intr-atît de bine se pricepe autorul să nu-ţi lase atenţia să lîncezească nici măcr o clipă. Ce om extraordinar! nici vorbărie, nici explicaţii, nici fraze, nici dialoguri: fapte, nimic altceva decît fapte, şi ce fapte, Doamne! adevărate miracole ce le par tuturor foarte simple şi foarte fireşti! Poetica lui Bouchardy poate fi rezumată prin acest exemplu: — Tu, aici! prin ce minune? căci ai murit de-acum optsprezece luni de zile! — Tăcere! e o taină pe care o voi duce cu mine în mormînt, răspunde personajul întrebat. Această explicaţie este de ajuns şi acţiunea îşi urmează cursul."

Puterea lui Bouchardy sta în adînca sa seriozitate, în convingerea lui de nezdruncinat. El credea că totul se întîmplase aievea, ca să ne folosim de formula modernă, şi ferice de cel ce în artă are această credinţă, pentru că o transmite şi celorlalţi şi îşi domină publicul. Îi plăcea să-şi dezvolte frumoasele şi marile sale locuri comune ce constituie, de fapt, fondul sufletului omenesc şi care aduc pe buzele scepticilor un surîs răutăcios: dragostea paternă, fidelitatea, devotamentul, loialitatea cavalerească, onoarea şi toate nobilele motive ce pot determina desfăşurarea acţiunii. Aceste lucruri au devenit apoi ridicole, şi naivul Bouchardy s-ar mira dacă ar constata insuccesul ultimelor sale piese, în care a învestit acelaşi talent ca şi în primele. Ceea ce i-a lipsit întotdeauna a fost stilul, acel email ce face nemuritoare operele pe care le îmbracă. Era prea preocupat de construcţia piesei ca să se mai sinchisească de fraze. Bouchardy „aparţinea teatrului" în adevăratul sens al cuvîntului. Această calitate, la el, le domina pe toate celelalte.

Cu toate că întunericul l-a învăluit prea de timpuriu, el a ocupat în vremea sa un loc destul de important. Păstrînd proporţiile, el era pentru Hugo aproape ce a fost Marlowe pentru Shakespeare; fiind unul dintre ultimii supravieţuitori din grup, nu pot să-l las pe acest bătrîn romantic să se culce în mormînt fără să-i aducă onorurile ce i se datorează.

ALEXANDRE SOUMET[1]

Alexandre Soumet, al cărui nume a fost pe nedrept dat uitării, s-a bucurat pe la 1820 de o mare reputaţie poetică; numai că a avut nefericirea de a veni pe lume prea devreme şi de a se desfăşura într-o perioadă de timp intermediară şi tranzitorie. Zorii romantismului începuseră să se ivească şi aruncau, la orizont, luciri furişe. Soumet era unul din corifeii şcolii ce se năştea: curînd a fost însă înlocuit, şi blînda, tremurătoarea lucire a stelei sale a fost întunecată de soarele, tot mai strălucitor, al lui Victor Hugo, pe care Chateaubriand îl numise un copil de geniu. Aşa că Soumet a rămas romantic pentru clasici şi clasic pentru romantici. Dacă şi-ar fi făcut apariţia pe lume mai tîrziu, cu siguranţă că ar fi aderat pe deplin la noile doctrine, rămînînd astfel un timp mai îndelungat în contemporaneitate. Dar, în artă, în epocile de revoluţie literară, cîţiva ani înseamnă mult.

În ceea ce priveşte raporturile sale cu şcoala clasică, Soumet păstrase nu o oroare faţă de cuvîntul propriu, ci o înclinare firească spre perifrază. Versurile sale, destul de ample, păcătuiesc prin monotonia ritmului, iar eleganţa lor, adeseori afectată, ne oboseşte repede. Sînt versuri frumoase, în accepţia bună şi rea a cuvîntului; se pare că Soumet n-a ţinut seama de strigătul naiv al lui Talma adresat autorilor care îi aduceau poezii: „Şi, mai ales, nu vreau versuri frumoase!" Nici nu ne putem închipui ce tumult se stîrnea la parterul de la Théâtre-Français atunci cînd în *Maurul din Veneţia* — piesă tradusă de Alfred de Vigny — Othello îi cerea Desdemonei *batista*, numită în chip prudent *bucată de pînză*, în vaga imitaţie shakeasperiană a bunului Ducis. Clopotul era numit *bronz sonor*, marea, *elementul ud*, sau *lichid*, şi aşa mai departe. Profesorii de retorică rămîneau uluiţi de îndrăzneala lui Racine, care le spusese cîinilor cîini în

[1] Născut în 1788, mort în 1845.

Visul Athaliei — cuvîntul dulău ar fi fost mai bun! — şi îi invitau pe tinerii poeţi să nu imite această licenţă a omului de geniu. Primul care a îndrăznit să scrie cuvîntul *clopot* a făcut deci o faptă de foarte mare curaj: el risca să nu mai fie salutat nici chiar de cei mai buni prieteni şi să fie exclus de pretutindeni. Sînt fapte de curaj pentru care nu sîntem îndeajuns de recunoscători poeţilor din perioadele crepusculare, servicii pe care le uităm prea repede. Soumet a adus cîteva asemenea servicii, pregătind trecerea de la o artă la cealaltă. Opera sa, ce nu mai este citită astăzi, este amplă şi se distinge prin multă imaginaţie, culoare şi armonie; în afară de tragedii, a scris fragmente lungi dintr-un poem închinat Ioanei d'Arc, în care încerca s-o răzbune pe fecioara din Domrémy pentru lungimile din piesa lui Chapelain şi pentru uşurătăţile lui Voltaire, şi *Epopeea Divină*, în care sînt expuse unele concepţii demne de Klopstock sau de Milton, dacă stilul ar fi fost mereu la înălţimea subiectului. Tragediile şi epopeile lui Soumet nu-l conturează ca pe un poet tragic şi epic, ci numai ca pe un poet. Dintre toate operele sale, din care s-ar putea extrage, cu uşurinţă, pasaje strălucite, n-a supravieţuit decît *Norma*, graţie muzicii lui Bellini şi interesului pasionant pe care-l stîrneşte subiectul.

Cînd a apărut *Sărbătoarea lui Nero*, noua teorie a artei fusese promulgată în vestita prefaţă la *Cromwell*. Pajii lui Henric al III-lea suflau boabe de mazăre prin sarbacane, pe scena de la Comédie-Française, iar Hernani, gata să iasă din culise, îşi freca de zor cornul cu mîneca pentru a-l face să strălucească. Curînd va izbucni fanfara cu vibraţii puternice ce avea să izgonească fantomele clasice. Era vorba de a întineri tragedia, de a-i infuza în vine puţin sînge roşu, de a-i înmlădia draperiile sale de marmoră. Acesta a fost scopul pe care şi l-au propus domnii Soumet şi Belmontet. La rigoare, tragedia lor s-ar fi putut numi dramă, dar acest lucru ar fi fost foarte neobişnuit pentru un subiect de roman tratat în versuri.

Culoarea locală este pusă pe fundalul tragediei cu un penel timid și ne pare ștearsă nouă, celor obișnuiți cu violențele și cu îngroșările caracteristice coloritului modern. Dar ea are strălucirea unui zid pictat în roșu antic și contrastează cu cenușiile piese grecești sau romane, atît de triste și de reci, ce se jucau înainte.

CAMILLE ROQUEPLAN

Camille Roqueplan era elevul lui Abel de Pujol și al lui Gros. Nu seamănă însă deloc nici cu unul, nici cu celălalt: la drept vorbind oamenii bine înzestrați de la natură nu au alți profesori decît pe ei înșiși și nu iau din studiul în atelier decît niște rețete și niște procedee materiale, pe care le modifică însă curînd după nevoile lor. Cînd și-a terminat școala, era vremea marii insurecții romantice: Eugène Devéria, care, apoi, s-a retras din arenă, consolîndu-se, pentru o mîhnire necunoscută, prin religie, venea tînăr și mîndru cu *Nașterea lui Henric al IV-lea* , părînd a fi un Paolo Veronese al francezilor; Ary Scheffer arunca femeile din Souli din înaltul stîncii; Louis Boulanger îl lega pe Mazepa de spinarea unui cal sălbatic; Eugène Delacroix îi punea pe condamnați să fărîme cu dinții marginile bărcii lui Dante; Decamps trimitea patrula turcă pe străzile din Smirna; Bonnington zgîria geamurile de la Chambord cu diamantul lui Francisc I; Poterlet își picta schițele sale pline de căldură; Barye înălța coama sălbatică a leului său; Préault desfășura frumosul grup al *Mizeriei.* Domnea o efervescență pe care astăzi cu greu o putem înțelege: lumea era îmbătată de Shakespeare, de Goethe, de Byron, de Walter Scott, la care se adăugau gloriile născînde ale lui Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alfred de Musset; galeriile erau străbătute de oameni ce-și exprimau

admirația lor frenetică prin gesturi care i-ar face pe cei din generația actuală să rîdă cu hohote.

La studiul marilor maeștri veneției și flamanzi, studiu disprețuit sub domnia lui David, se adăuga acela al naturii; se căuta adevărul, noul, pitorescul, mai mult poate decît idealul; dar acestă reacție era pe deplin îngăduită după atîția Aiax, Ahile, Philoctet. Camille Roqueplan, fără să intre în vreun cenaclu, a îmbrățișat cu tot sufletul noile doctrine și și-a făcut curînd locul său sub soare. În primele momente ale furiei sale împotriva șabloanelor clasice, tînăra școală părea a fi adoptat teoria despre artă a vrăjitoarelor din *Machbeth* cînd spun despre iarba neagră din Dunsinan: „Frumosul este oribil, oribilul este frumos". Roqueplan n-a rostit această formulă sacramentală și a rămas credincios grației. din care poate că romantismul, la începuturile sale, a făcut un lucru prea ieftin. Într-o vreme în care toți voiau să fie formidabili, giganți și prodigioși, el s-a mulțumit să fie fermecător. În aceasta a constat originalitatea sa; de altfel, s-a dovedit, mai mult ca oricine, plin de noutate, neașteptat, îndrăzneț, Camille Roqueplan este cel ce a înlăturat eterna moară a lui Watelet, izbind cu roata ei o apă spumoasă, în mijlocul unui mic pîlc de arbori: el i-a opus moara din Olanda, cu guleraș de lemn, ce se înalță în mijlocul unei cîmpii înverzite, tăiată de canale, desenîndu-se pe unul dintre acele ceruri cenușii, atît de fine și de luminoase în dulceața lor, a căror taină a stăpînit-o foarte curînd; nimeni n-a știut mai bine decît el să ducă pînă la orizont liniile plate ale ținutului Campine, sau să desfășoare voluta de spumă a mării pe o plajă nisipoasă.

Pînă la Camille Roqueplan nu se văzuseră asemenea picturi; de aceea el poate fi considerat ca fiind unul dintre străbunii tinerei noastre generații de peisagiști, atît de autentică, de variată, cu care era contemporan chiar și ieri; acum pare foarte simplu să pictezi copacii, pămîntul apele așa cum sînt în natură; dar pe atunci natura nu era de bun-gust; frunzele se decupau după un tipar bine cunoscut, stîncile aveau o formă

consacrată, apele cădeau dintr-o urnă de piatră; în provincie putem gsi vestigiile acestui stil pe vechile tapete din sufragerii. Moara lui Watelet, pe care am citat-o mai înainte, le părea oarecum romantică domnilor Bidault și Bertin. Vă dați seama că era nevoie de mult curaj și talent ca să poți rupe cu niște deprinderi atît de puternic înrădăcinate. Din fericire, cu toate îndrăznelile sale, Camille Roqueplan își păstra întotdeauna farmecul și, ca să ne folosim de expresia lui Sainte-Beuve din însemnările lui *Joseph Delorme*, el a fost cel mai puțin contestat dintre „tinerii noștri moderni".

Marcea echinoxului, inspirată dintr-o scenă din *Anticarul* lui Walter Scott, *Moartea spionului Moris*, luată dintr-un roman al ilustrului baronet, *Episodul nopții Sfîntului Bartolomeu*, subiect izvorît din *Cronica lui Carol al IX-lea* de Mérimée, au fost aproape singurele tablouri dramatice ale lui Camille Roqueplan; cu toate că aceste trei pînze au deosebite calități, ele sînt, poate, cele mai puțin originale dintre operele artistului: el era, înainte de orice, pictor, în cea mai riguroasă accepție a cuvîntului; interesul său nu merge spre o povestioară sau alta, pusă în scenă cu mai multă sau mai puțină îndemînare, ci spre grația armonizării culorii și reușita execuției. Făcea artă pentru artă: doctrină minunată, orice s-ar zice, și nu urmărea să dovedească nimic, nici măcar că era un mare maestru.

A fost un maestru, într-adevăr. lucrînd în genuri foarte diferite: a pictat peisaje la fel de bine ca Flers și Cabat și înaintea lor; marine ca Bonnington și E. Isabey,cu o notă particulară; cum nu făcea parte dintre aceia care să repete la nesfîrșit o formulă găsită, el a pornit pe mai multe drumuri; după ce a mers un timp, le-a părăsit pe rînd, dar urmele sale au rămas neștere. S-a făcut olandez împreună cu Netscher, Metzu, Mieris, și a compus un interior bogat, cu draperii din damasc de India, mese cu picioare răsucite, acoperite cu covoare turcești, bufete și servante sculptate, pe care penelul ascultător al acestor artiști se bucura să le mîngîie; Camille Roqueplan a îngrămădit pe rafturi porțelanuri de

Japonia, vase venețiene, sigilii, halbe din fildeș, statuete de bronz, figurine grotești lucrate în jad și în pagodit, idoli mexicani, cărți de rugăciuni cu ferecături de aramă, o încăpere tixită de curiozități, și a realizat capodopera numită *Anticarul*, ce a fost cumpărată cu 30.000 de franci la vînzarea de la galeria ducelui de Orléans. Nici un olandez n-ar fi știut ca el, în *Van Dyk la Londra*, să întoarcă îndrăzneț și cavalerește borurile unei pălării, să rotunjească o pană, să șifoneze cu grație o fustă de mătase, să dea strălucire unei haine de catifea și să facă să surîdă niște fețe roze încadrate de șuvițe blonde de păr. Ce culori bine alese, pline de veselie și de transparență! cîtă eleganță firească, în ciuda marii sale griji pentru execuție! Așezați-i în mijlocul muzeului din Amsterdam pe *Olandezii ce subscriu în 1658 în folosul inundaților*; se vor simți acolo ca la ei acasă și vor suporta pînă și cele mai primejdioase vecinătăți.

Între aceste tablouri și *Leul îndrăgostit* nu există nici o legătură. Ai putea spune, dacă n-ai ține seama de grația ce-l distinge, că este opera unui alt artist; este o pictură transparentă, parcă argintată, cu reflexe luminoase și minunate de clarobscururi ce amintesc de Prud'hon și de Corregio: pînă și înțeleptul cel mai de neclintit și-ar întinde ghearele spre a fi tăiate de foarfecele acestei blonde, tip încîntător ce trebuie adăugat galeriei unor figuri ca Omphala, Dalila și Irodiada.

Roqueplan a pictat, tot în această manieră, o *Magdalenă în deșert*. Este atît de drăgălașă, de tînără, de proaspătă, încît trebuia așezată pînă acum, *in foraminibus petrœ, in caverna maceriœ*"[1]. Penitența n-a avut încă timp să-i zbîrcească frumoșii ei obraji și să vestejească formele sale atrăgătoare, ce se văd printr-o mantie de catifea, ce i-a alunecat pe genunchi; binevoitorul pictor nu putea s-o surprindă pe sfînta păcătoasă decît într-un asemenea moment: Ribera[2] ne-ar fi arătat-o cu ochii adînciți în fundul capului, gura vînătă, oasele feței proeminente, pieptul descărnat, surpată de necazuri,

[1] În găurile stîncii, în spărtura zidului (lat.).
[2] Jose de Ribera (1588—1652), pictor spaniol.

precum albia unui torent, neavînd drept veşmînt decît o hălăciugă sălbatică de păr sau o bucată de pînză destrămată. Ar fi fost o reprezentare mai apropiată de adevăr şi mai catolică, fără îndoială; dar noi o preferăm pe Magdalena lui Roqueplan.

Cine n-a citit şi recitit cu delicii, în *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau, povestea domnişoarelor Gallet, pasajul cu vadul şi culesul cireşelor? Roqeplan a tratat aceste două subiecte: pînzele artistului egalează paginile prozatorului, şi asta spune totul; nimic nu poate fi mai naiv, mai plăcut, mai tineresc. Cît de bine îl înţelegem pe Rousseau şi cît de mult am vrea să aruncăm, din înaltul copacului, pe sînul frumoaselor fete, sărutări în locul cireşelor! Aici execuţia este cu totul alta: uleiul ia o culoare de pastel.

Ajungem acum la o perioadă hotărîtoare din viaţa artistului: atins de boala de care a murit, a plecat să prindă puteri în climatul blînd al Sudului. Înviorat pentru un timp de această atmosferă, plină de soare şi de adieri, şi-a reluat paleta, şi talentul său a îmbrăcat o haină nouă.

În 1847, văzînd tablourile *Spanioli în împrejurimile Penticosei*, *Vizarea paşapoartelor*, *Ţăranii din valea rîului Ossau*, *Văgăuna*, scriam următoarele: „Această schimbare completă de manieră este un eveniment grav şi unic în viaţa unui artist, mai ales atunci cînd el nu implică nici un fel de decadenţă şi nici o alunecare pe panta manierismului: să ajungi de la cochet la simplu, de la spiritual la autentic, de la vioi la luminos, de la graţios la puternic este o rară fericire şi există mulţi pictori al căror trecut nu-l egalează pe acela al domnului Camille Roqueplan şi cărora le-am putea ura din inimă o boală uşoară, care să-i silească să-şi petreacă doi ani în Pirinei, în plină natură. Înzestrat cu o foarte mare putere de înţelegere a coloritului, ce la el n-a dat greş niciodată, domnul Camille Roqueplan, scăldîndu-se în undele luminii orbitoare din ţările calde, a intuit că nu prin galben, nici prin portocaliu, şi nici prin tonurile aurii şi ca rumenite, va reuşi să redea acea scînteietoare linişită, acea lucire implacabil

de albă a cerului meridional. El a avut curajul să nu picteze în ruginiu ceea ce era cenușiu și cu bitum ceea ce era albăstrui — lucru foarte simplu în aparență, dar care constituie o artă cu totul nouă".

Fîntîna marelui smochin, *Vedere din Biarritz* sînt capodopere de soliditate, strălucire și lumină; zidurile lui Decamps nu sînt de un alb mai strălucitor. Camille-Roqueplan, deși pictează țărani, cu fața pîrlită de soare, cu haine de pînză groasă, cu picioarele încălțate în alpargatas[1], și țărănci ce duc ulcioarele cu apă pe cap sau trag după ele vreun țînc atîrnat de marginea șorțului, știe să desprindă din aceste figuri rustice partea lor elegantă și grațioasă; el le scoate în lumină frumusețea ce le este proprie: desenează sub glugile roșii, chipuri autentice și, totodată plăcute; în tablourile lui, chiar și zdrențele au farmec.

Dacă nu l-ar fi lăsat puterile, Camille Roqueplan ar fi făcut, cu același succes, și pictură mare; acesta era visul său. Regreta că-și risipește talentul într-o mulțime de lucrări răzlețe, și pentru el a fost o mare fericire să poată executa, pentru domnul Darblay, trei mari panouri reprezentînd niște peisaje însuflețite de personaje îmbrăcate după moda din vremea lui Ludovic al XV-lea, și urmînd a decora o sufragerie. A pictat de asemenea cîeva figuri alegorice la palatul Luxembourg, caracterizate printr-o culoare clară și mată, figuri ce amintesc de dulceața liniștită a frescei și pot sta alături de picturile lui Delacroix. Simplu și modest, cu totul preocupat de arta sa, el n-a solicitat niciodată lucrări, deși lumea s-ar fi grăbit să i le acorde. A obținut un premiu doi în 1824, un premiu întîi în 1828, crucea de cavaler al Legiunii de Onoare în 1831, aceea de ofițer în 1852: este o răsplată binemeritată! Ultimul său tablou, *Fiicele Evei*, nu ne face să bănuim că penelul avea să-i scape curînd din mîna ce a pictat aceste tinere femei cochet îmbrăcate, ce mușcă cu poftă din merele crescute în pomul cunoașterii. Roqueplan lasă

[1] Încălțăminte din pînză, cu pingeaua de lemn sau de rogoz.

în urma sa mape întregi pline cu studii, schițe, desene, crochiuri, pe care am avut permisiunea să le răsfoiesc, și care ne vorbesc despre acest spirit cercetător, mereu în căutare, mereu treaz, uitînd de boală prin studiu și de căderile trupului prin contemplarea naturii.

Prin moartea lui Camille Roqueplan, Școala franceză a pierdut pe unul dintre coloriștii săi cei mai fini, mai limpezi și mai luminoși; a fost un pictor fermecător, care a știut, lucru rar, să introducă în artă grația și să ascundă o muncă serioasă sub o ușurință fericită. Aceste tablouri atît de luminoase, de vii, de spirituale, de plăcute la vedere sînt adevărate tablouri de maestru și posteritatea le va recunoaște ca atare.

EUGÈNE DELACROIX

I

Acum cînd în jurul acestui nume mare s-a așternut liniștea — un nume dintre acelea pe care posteritatea nu le va uita niciodată —, cu greu ne putem închipui în ce tumult și pe ce arzător și prăfos cîmp de luptă a trăit Delacroix. Fiecare operă a sa stîrnea asurzitoare strigăte de protest, adevărate furtuni și discuții furibunde. Artistul era acoperit de injurii, mai grosolane și mai dezonorante chiar și decît cele pe care ți-ai putea permite să le adresezi unui hoț sau unui asasin. Orice urbanitate critică înceta cînd era vorba de el și, cînd nu mai aveau argumente, criticii îl comentau împrumutînd epitete din *Catehismul mitocanilor*. După ei, Delacroix era un sălbatic, un barbar, un maniac, un furios și un nebun ce trebuia trimis acolo unde s-a născut, adică la Charenton. Se spunea că are gustul urîtului „o predilecție pentru lucrurile josnice și monstruoase; că nu știe să deseneze, că schilodește mai multe mîini și picioare decît ar putea tămădui orice vraci specializat în asta; că azvîrle căldări de culoare pe pînză, și că pictează cu o mătură beată; această expresie de „mătură

beată“ le-a părut tuturor foarte atrăgătoare şi a făcut, la vremea ei, mare vîlvă. Juriul, ales atunci dintre cei de la Institut, îşi oferea în fiecare an plăcerea de a-i refuza unul sau două tablouri. Aceste pînze, atît de preţuite astăzi, îi erau trimise înapoi, însemnate pe dos cu infamanta literă R, ca şi cum ar fi fost nişte mizgălituri făcute de-un amator oarecare. De altfel, nici şeful tinerei Şcoli literare nu era mai cruţat, şi din diatribele lansate împotriva lui s-ar putea alcătui o culegere mult mai lungă decît cea pe care am realiza-o punînd cap la cap toate operele sale, care sînt, totuşi, considerabil de multe. Dacă n-ai fi văzut tablourile celui dintîi, n-ai fi citit poeziile celuilalt, şi nu i-ai fi cunoscut pe amîndoi decît din aceste articole furibunde, ai fi putut crede că ai de-a face cu un pictor de ultima speţă şi cu un nenorocit făcător de rime.

Căci aşa sînt primite geniile la apariţia lor: este o greşeală ciudată care, după ce lucrurile s-au consumat, stîrneşte o mare uimire în rîndurile fiecărei generaţii, ce procedează însă şi ea, cu naivitate, mereu la fel. Ca să putem înţelege bine impresia de groază produsă, la debutul său, de Eugène Delacroix, trebuie să ne amintim cît de nesemnificativă şi de palidă ajunsese şcoala pseudo-clasică, reflectare îndepărtată a şcolii lui David, aflată în continuă decădere. Un meteorit care ar fi căzut într-o mlaştină, producînd flacără, fum şi zgomot de tunet, n-ar fi pricinuit o mai mare vîlvă în inimile vulgului. Din fericire, Eugène Delacroix s-a bucurat, de la început, de simpatia cenaclului romantic, deşi mai tîrziu, dintr-un fel de dandism, a negat faptul că ar fi împărtăşit vreodată doctrinele novatorilor, imitîndu-l în această privinţă pe Byron, care îl ridica în slăvi pe Pope, punîndu-l înaintea lui Shakespeare. Aceşti cîţiva partizani, puţin numeroşi, dar fanatici, l-au susţinut atît cu vorba cît şi cu pana, întărindu-i încrederea în el însuşi. De altfel, nicicînd n-a existat un om de talent mai curajos, mai perseverent, mai îndîrjit în luptă decît el. Nimic nu-l făcea să dea înapoi, nici injuria, nici batjocura, nici insuccesul. Întreaga viaţă şi-a pe-

trecut-o ca pe un cîmp de luptă, expus loviturilor, în timp ce alți mari maeștri, mai abili sau mai susceptibili, se retrăgeau din expoziție lăsîndu-se admirați în vreo capelă mică de către niște credincioși aleși. În sfîrșit, la marea Expoziție Universală din 1855, opera sa, adunată la un loc, i-a făcut în chip strălucitor dreptate; pereții pe care îi acopereau pînzele sale deveniseră sclipitori și luminoși. Se părea că în această sală lumina un soare ce nu se afla în alte galerii. Începînd de la această dată solemnă și triumfală, criticii au tăcut; era de prost-gust să negi opera unui om atît de genial.

Delacroix, pe care l-am întîlnit pentru prima oară la cîtva timp după 1830, era pe atunci un bărbat tînăr, elegant și subțiratic pe care, dacă îl vedeai o dată, nu-l mai puteai uita. Tenul său, de-o paloare măslinie, părul bogat și negru, pe care și l-a păstrat așa pînă la sfîrșitul vieții, ochii căprui cu o expresie de felină, sprîncenele groase, ridicate în sus spre rădăcina nasului, buzele fine și subțiri, acoperind niște dinți minunați, și umbrite de mustăți fine, bărbia voluntară și puternică, robust conformată, îi dădeau o fizionomie de o frumusețe sălbatică, ciudată, exotică, aproape neliniștitoare; semăna cu un maharajah din India, ce a primit la Calcuta o perfectă educație de gentleman și care a venit să se plimbe, înveșmîntat în haine europene, prin lumea civilizată a Parisului. Figura sa vie, expresivă, mobilă scînteia de inteligență, de geniu și de pasiune. Se spunea că Delacroix seamănă cu lordul Byron, și, ca să scoată în evidență această asemănare, Devéria le desena profilurile pe aceeași medalie, unul lîngă celălalt. Succesele refuzate pictorului erau pe deplin obținute de omul de lume (Delacroix a fost întotdeauna un om de lume). Nimeni nu era mai seducător decît el, atunci cînd își dădea osteneala să fie. Știa să-și îndulcească asprimea feței printr-un surîs politicos. Știa să-și mlădieze vocea, să și-o catifeleze, să apară calin, precum un tigru care știe să-și arate grația suplă și puternică și, în saloane, toată lumea spunea: „Ce păcat că un om atît de fermecător face o asemenea pictură!"

În această epocă foarte frămîntată de tot feul de pasiuni literare, de sisteme artistice și de noutăți estetice, se vorbea mult, și Delacroix era unul dintre vorbitorii cei mai apreciați. Dar își făgăduia mereu să nu mai vorbească sau să nu arunce în conversație decît cîteva vorbe, căci încă de pe atunci apăruseră germenii bolii de laringe, care l-a ucis pînă la urmă și împotriva căreia a luptat mult timp printr-o igienă savantă, susținută cu hotărîre; numai că foarte curînd se lăsa antrenat în vorbă și dezvolta, folosind cele mai potrivite cuvinte, ideile cele mai ingenioase și, lucru uimitor, cele mai înțelepte. Niciodată vreo operă de artă n-a semănat mai puțin cu idealul artistului care a creat-o decît cea a lui Eugène Delacroix. S-ar putea considera că era pentru el un joc al minții să avanseze teorii contrarii celor pe care le practica; dar totul ne face să credem că, atunci cînd emitea aceste idei, atît de ciudate în gura sa, era sincer. Numai că, în fața pînzei, cu penelul în mînă, în mijlocul atelierului unde nu pătrundea nimeni și unde era o temperatură de seră ca pentru plante tropicale, uita de opiniile sale clasice dezvoltate în ajun și, cu totul stăpînit de tumultuosul său temperament de artist, schița un tablou clocotitor de pasiune, ce stîrnea în taberele rivale injurii și ditirambe.

Un moment s-a crezut că Eugène Devéria, al cărui tablou *Nașterea lui Henric al IV-lea* a fost atît de remarcat pentru coloritul său strălucitor și care era deja considerat un fel de Paolo Veronese francez, va fi pictorul romantic ce va continua prin arta sa noua mișcare literară; dar acest sclipitor debut n-a avut urmarea așteptată. O influență misterioasă a întors acest mare talent din drumul său și reprezentantul noii picturi a rămas Delacroix.

Pe acele vremuri pictura fraterniza cu poezia. Pictorii îi citeau pe poeți și poeții îi vizitau pe pictori. Cărțile lui Shakespeare, Dante, Goethe, Byron, Walter Scott își aveau locul lor atît în atelierele pictorilor cît și în ale poeților. Pe marginile foilor acestor cărți, răsfoite fără încetare, petele de culoare și cele de cerneală erau la fel de numeroase. Închi-

puirile, foarte ațîțate, se înfierbîntau și mai mult încă la citirea acestor opere străine, caracterizate printr-un colorit atît de bogat și printr-o fantezie atît de liberă și de puternică. Entuziasmul ajungea pînă la delir. Părea că poezia a fost descoperită atunci și, de fapt, acesta era adevărul. Astăzi, cînd acest foc s-a stins și cînd generația pozitivistă ce ocupă scena lumii se preocupă de cu totul alte lucruri, e greu să ne imaginăm ce tulburare amețitoare și ce uluitor entuziasm produceau asupra noastră un anume tablou sau o anume piesă, pe care acum oamenii se mulțumesc să le aprobe doar dînd ușor din cap. Totul era atît de nou, de neașteptat, de viu și de plin de pasiune!

Delacroix, deși părea a vorbi cu o oarecare răceală, era însuflețit, mai mult decît oricine altul, de această febră a epocii sale. Geniul său era neliniștit, tumultuos, liric, dezordonat, paroxistic. Orice suflu furtunos ce străbătea văzduhul făcea să tresară și să vibreze firea sa plină de sensibilitate. Deși lucra ca un pictor, el gîndea ca un poet, și fondul talentului său izvora din literatură. Înțelegea pînă în adînc sensul misterios al operelor din care se inspira. Se identifica cu tipurile pe care le împrumuta din literatură, le făcea să trăiască în el, le infuza sînge din inima lui, le transmitea vibrația nervilor săi, și le crea apoi din nou, pe de-a-ntregul păstrîndu-le totuși fizionomia. În timp ce alți artiști de talent ai vremii desenau viniete, el picta tablouri ce puteau exista și în afara cărții de unde se inspirase. Pătrundea atît de adînc în sufletul operei de unde își lua motivele, încît o făcea să fie mai profundă, mai sensibilă și mai semnificativă, chiar și pentru autorul ei. În convorbirile cu Goethe, notate de Eckermann, găsim acest pasaj ciudat, datat din 29 noiembrie 1826: „Goethe îmi puse înainte o litografie reprezentînd scena în care Faust și Mefistofel, ca s-o elibereze pe Margareta din închisoare, se strecoară noaptea, călare pe cai, și trec pe lîngă o spînzurătoare. Faust călărește un armăsar negru care gonește în cel mai nebunesc galop, părînd, ca și călărețul său, că se teme de vrăjitoarele ce robotesc în jurul

spînzurătorii. Gonesc atît de năvalnic încît Faust abia izbutește să se țină în șa. Un vînt puternic îi bate din față și îi ridică mantia ce, legată de gît cu un șnur, flutură departe în urma sa. Și-a întors privirea speriată și întrebătoare spre Mefistofel și pare că ascultă atent cuvintele acestuia. Mefistofel stă liniștit, nepăsător, asemenea unei făpturi superioare.

El nu călărește un cal viu, căci nu iubește ce este însuflețit. Și, de altfel, nici nu are nevoie de vreun cal; căci îi ajunge să vrea ceva pentru ca voința să-l poarte repede ca vîntul. Are totuși un cal, pentru că noi trebuie să ni-l închipuim călare; și i-a fost de ajuns să pună mîna pe cea dintîi mîrțoagă întîlnită în cale, numai piele și oase, care era gata-gata să fie jupuită. Această carcasă de cal e deschisă la culoare și pare că aruncă în întunericul nopții luciri fosforescente. Nu are nici frîu și nici șa, neavînd nevoie de ele. Călărețul său nepămîntean, în timp ce vorbește, se întoarce spre Faust, cu un aer firesc și nepăsător; văzduhul pe care îl despică nici nu există pentru el. Nici el, nici calul nu simt nimic și nu li se clintește nici un fir de păr.

Această compoziție plină de tîlc mi-a plăcut mult. «Trebuie să mărturisesc, spune Goethe, că nici eu însumi nu-mi înfățișasem scena aceasta într-un chip atît de desăvîrșit. Dar iată și o altă scenă. Ce spui despre asta?»

Este scena brutală de beție din pivnița Auerbach, și anume momentul ei culminant, un fel de chintesență a întregului, cînd din vinul ce se vărsase țîșnește flacăra, și sălbăticia băutorilor iese la iveală în fel și chip. Totul e numai patimă și mișcare, și numai Mefistofel își păstrează liniștea lui senină. Blestemele, strigătele, cuțitul ridicat spre el de către vecinul cel mai apropiat, nu-l tulbură nicidecum. S-a așezat pe muchea unei mese, bălăbănindu-și picioarele; ca să stingă și patima și flacăra, îi este de ajuns să ridice degetul. Cu cît te uiți mai mult la acest minunat desen, cu atît îți dai mai bine seama de marele talent al artistului, care nu făcuse nici un chip asemenea celuilalt și care, prin mijlocirea fiecăruia dintre ele, reprezintă un moment al acțiunii.

«Domnul Delacroix, a spus Goethe, este un mare talent, care, în *Faust*, și-a găsit adevărata sa vocație. Francezii îi reproșează firea sa aspră și năvalnică în pictură, dar aici ea este foarte potrivită. Nădăjduiesc că el va ilustra întregul *Faust*, și aștept cu bucurie mai ales scenele din cuhnia vrăjitoarelor și pe acelea de pe muntele Brocken. Se vede cît de bine cunoaște viața, și nici nu-i de mirare, fiindcă un oraș ca Parisul i-a dat pentru asta destule prilejuri.»

Am spus atunci că asemenea desene contribuie foarte mult la o înțelegere mai bună a poemului.

«Desigur, a răspuns Goethe, căci imaginația superioară a unui artist ne silește să ne reprezentăm situațiile așa cum și le-a închipuit el. Și dacă eu trebuie să mărturisesc că domnul Delacroix a depășit propria mea imaginație în unele din scenele ce le-am scris, cu cît mai pline de viață, și mergînd mai departe de ceea ce și-au închipuit ei, le vor găsi cititorii!»"

Așa gîndea la bătrînețe Jupiterul de la Weimar, poetul marmorean, marele plastician, despre tinerele creații ale artistului romantic. Niciodată poezia n-a adus picturii un elogiu mai splendid și mai inteligent. Nu știu dacă Eugène Delacroix a cunoscut pe atunci această înaltă apreciere a lui Goethe. Ea l-ar fi consolat de multe critici necompetente sau răuvoitoare. Nu-i puțin lucru să depășești imaginea pe care marele Goethe și-o făcuse despre Faust!

Dacă Shakespeare ar fi fost contemporanul nostru și ar fi putut vedea ilustrațiile la *Hamlet*, prin care artistul a demonstrat că a pătruns foarte adînc în spiritul acestei drame misterioase, pline de umbre negre și de clarități livide, el ar fi recunoscut în aceste desene, atît de vii, de sinistre și de caracteristice, fantomele propriei sale imaginații.

II

Un alt elogiu, vădind și un simț al divinației, acela al domnului Thiers, care, în Salonul său din 1827, nu se sfiește, pornind de la tabloul *Barca lui Dante*, să-l numere pe Eu-

gène Delacroix printre marii maeștri, ar fi trebuit să-l consoleze pe artist pentru multe diatribe și nedreptăți. Va fi o veșnică onoare pentru acest om de stat că a intuit geniul pictorului[1]. Deci, la începuturile carierei sale, Delacroix a avut drept primi admiratori pe Goethe și pe Thiers. Admi-

[1] Am socotit că ar fi interesant să reproduc aici pasajul din articolul domnului Thiers cu privire la Eugène Delacroix. Iată-l: „Am vorbit despre domnul Drolling ca despre un om cu experiență în arta sa, despre domnul Destouches ca despre un tînăr artist ce promite a avea cel mai frumos stil; la aceste speranțe este plăcut să mai adăugăm una nouă și să anunțăm un mare talent din generația ce se ridică.

După părerea mea, nici un tablou nu arată mai bine un viitor de mare pictor, cu acela al domnului Delacroix, reprezentîndu-i pe *Dante și Vergiliu în Infern*. Aici, mai ales, se poate observa acea izbucnire a talentului, acel elan al superiorității nascînde ce însuflețește noile speranțe oarecum descurajate de meritul prea moderat al celorlalți.

Dante și Vergiliu, conduși de Caron, trec fluviul infernal și dau la o parte, cu greutate, mulțimea care se înghesuie în jurul bărcii ca să pătrundă în ea. Dante, presupus a fi viu, are oribila culoare specifică locului; Vergiliu, purtînd pe cap o sumbră cunună de lauri, are culorile morții. Nefericiții, condamnați să dorească, în veșnicie, să ajungă pe malul opus, se agață cu desperare de barcă. Unul dintre ei încearcă zadarnic s-o apuce și, răsturnat de mișcarea sa prea rapidă, este azvîrlit din nou în valuri; un altul o cuprinde cu brațele și împinge cu picioarele pe cei ce vor, și ei, să se urce în barcă; alții doi strîng cu dinții lemnul ce le scapă. Găsim aici egoismul și desperarea proprii infernului. Cu toate că subiectul este foarte aproape de exagerare, tabloul dovedește totuși o severitate a gustului, un oarecare respect al convenienţelor ce înnobilează desenul, căruia judecătorii, severi, dar puțin avizați, i-ar putea reproșa lipsa de elevație. Tușa este largă și fermă, culoarea simplă și viguroasă, deși puțin îngroșată.

Autorul are, în afară de imaginația poetică ce îi este comună atît pictorului, cît și scriitorului, acea imaginație a artei, pe care am putea-o numi oarecum imaginația desenului, și care este cu totul alta decît precedenta. El își așază figurile cu vigoare, le grupează și le strînge cu îndrăzneala lui Michelangelo și cu fecunditatea lui Rubens. La vederea acestui tablou îmi amintesc de marii artiști; căci găsesc în el acea sălbatică putere, arzătoare, dar firească, ce se lasă în propria-i voie.

[*Salonul din 1822, sau colecția de articole publicate de* Constitutionnel *asupra expoziției din acest an, vol. I, in-8°, de M. A. Thiers* (Maradan. Paris, 1822), p. 56 și 57.] (N.A.)

rația acestui om politic a fost prețioasă pentru artist, căci o dată ajuns la putere, domnul Thiers și-a amintit de geniul pe care îl intuise înaintea tuturor, l-a sprijinit, acordîndu-i creditul său în distribuirea comenzilor și dîndu-i, acestui talent menit unei opere mărețe, prilejul să se afirme pe scară largă.

Școala decadentă a lui David abuzase atît de mult de subiecte inspirate din viața grecilor și a romanilor, încît în această epocă ei se discreditaseră cu totul. Prima manieră în care a lucrat Delacroix a fost deci pur romantică, neîmprumutînd nimic nici din amintirile, și nici din formele antichității. Subiectele pe care le-a tratat erau relativ moderne, inspirate din istoria Evului Mediu și din operele lui Dante, Shakespeare, Goethe, Byron sau Walter Scott. Din perioada caracterizată prin această stare de spirit datează tablourile *Barca lui Dante*, *Bătălia de la Nancy*, *Marino Faliero*, *Lupta ghiaurului cu pașa*, *Tasso în închisoarea nebunilor*, *Uciderea episcopului din Liège*, *Masacrul din Chios*, primul *Hamlet*. Aș putea cita și mai multe lucrări, dar nu intenționez să fac aici un catalog, și cele indicate sînt de ajuns pentru a le putea judeca și pe celelalte.

Talentul lui Eugène Delacroix avea, încă de pe atunci, întreaga sa originalitate și îl distingea pe deplin de contemporanii săi; în același timp ar fi o greșală să credem că Delacroix n-a luat nimic din mediul în care își ducea viața. Marii artiști par, priviți din depărtare, complet izolați de restul lumii; dar asta nu înseamnă că au fost mai puțin decît alții părtași la viața ce se ducea în acel timp; ei au primit de la semenii lor aproape tot atît de mult cît au dat, și au fost în foarte mare măsură influențați de ideile epocii. Numai că ei au prelucrat metalul dat de epoca în care au trăit și au făcut din el medalii, nepieritoare.

Prin natura sa plină de viață și de sensibilitate, Delacroix, mai mult decît oricine altul, vibra la ideile, evenimentele și pasiunile timpului. În ciuda aerului său sceptic, se

înfierbînta, trecea prin flăcări și, precum tunul din Corint, era făcut din toate metalele topite laolaltă.

În primele sale lucrări se vădesc diferite influențe. În *Barca lui Dante* se vede influența lui Gros și mai ales a lui Géricault. Torsurile condamnaților, de care se sparge spuma grea a fluviului infernal, te fac să te gîndești, din pricina palorii cărnii, a forței umbrelor și a efortului fizic, la *Naufragiul Meduzei*. Fără îndoială că școala engleză l-a preocupat pe Delacroix, care se pare că a studiat mult portretele lui Thomas Lawrence[1]. *Moartea lui Sardanapal*, printre altele, prezintă unele nuanțe trandafirii și albăstrui, unele transparențe puse în valoare de neașteptate îngroșări de culoare, precum sublinierile cu ulei aplicate pe acuarelă, ce amintesc de paleta și de factura maestrului britanic. *Luptele dintre ghiaur și pașă* — căci Delacroix a tratat de două ori acest subiect — au o prospețime, o strălucire și o limpezime în care se simte influența lui Bonnington[2]. Chiar și Poterlet, un colorist care a murit foarte tînăr și de la care nu ne-au rămas decît cîteva schițe fine și pline de căldură, i-a fost de folos. Dar toate acestea nu denaturau cu nimic puternica sa individualitate. Întocmai ca un luptător acoperit de-o armură lucioasă și bine lustruită, el oglindea o clipă obiectele învecinate și lua de la ele unele tonuri, pentru ca să apară apoi din nou, puțin mai departe, cu propria sa culoare.

Călătoria pe care a făcut-o în Maroc i-a deschis o întreagă lume de lumină, de seninătate și de azur. Decamps nu se întorsese din călătoria sa în Orient și Marilhat nu plecase încă. Eugène Delacroix a fost cel ce-a descoperit pitorescul Africii. Sînt bine cunoscute lumina strălucitoare a soarelui și transparența umbrelor din tablourile sale *Femei din Alger*, adevărat buchet de flori vii, *Nuntă evreiască*, *Împăratul*

---

[1] Pictor englez (1869—1830) elev al lui Reynolds, portretist excepțional.

[2] *Richard Parkes Bonnington* (1802—1828), pictor și litograf englez.

Muley-Abder-Rahman, *Convulsioniștii din Tanger*, și din atîtea alte tablouri înfățișînd scene din viața arabă. A luat din Orient gustul pentru cai, lei și tigri, pe care i-a pictat așa cum îi sculptează Barye, adică cu o incredibilă putere coloristică, vivacitate și ferocitate. Dar leii lui Delacroix nu sînt nicidecum niște lei clasici, purtînd o perucă gen Ludovic al XIV-lea și ținînd sub labe o sferă! Ei își schimonosesc fețele în rînjete înspăimîntătoare, își zbîrlesc coamele roșcate, își arată unghiile ascuțite și par a provoca sulița zimțată a cafrului sau ghiuleaua lui Jules Gérard.

Picturile murale din Sala Tronului și pînă la Camera Deputaților scot în evidență admirabilele aptitudini de decorator ale lui Delacroix. Stilul său capătă dintr-o dată grandoare; culoarea, rămînînd caldă, intensă și vie, ia liniștea luminoasă a frescei și stă pe pereți ca o tapiserie bogată și plină de grație. Necesitatea alegoriei, căci nu poți reprezenta scene din viața reală pe plafoane, cupole, pandantive și timpane, l-au obligat să abordeze nudul și draperia, și s-a descurcat de minune. El a înțeles antichitatea ca Shakespeare în *Antoniu și Cleopatra*, *Iuliu Cezar* și *Coriolan*, introducînd aici flacăra, mișcarea, strălucirea, și chiar o anume familiaritate puternică, de un efect irezistibil. Peste aceste motive, reduse pînă atunci la imobilitatea basoreliefului, el a răspîndit magiile culorii, făcînd să urce purpura vieții prin vinele palide ale marmorei. *Triumful lui Traian*, *Moartea lui Marc Aureliu*, *Medeea înjunghindu-și copiii* sînt doar cîteva dintre tablourile magnifice lucrate de Delacroix în această nouă manieră, pe care artistul a dezvoltat-o în *Elyseul poeților* din biblioteca Senatului, în *Apollo* de pe plafonul unei galerii de la Luvru și în picturile sale din Salonul Păcii de la Primărie.

Delacroix nu făcea parte dintre pictorii ce se închid într-un domeniu îngust, prezentînd subiecte puține și mereu aceleași. Talentul său vast îmbrățișa întreaga natură și tot ceea ce avea viață, formă și culoare intra în sfera paletei sale.

Spirit cît se poate de armonios în dezordinea sa aparentă, Delacroix își făurise o lume a sa proprie, un microcosmos în care era stăpîn și ale cărui elemente se compuneau și se descompuneau după efectul pe care vroia să-l producă.

În opera sa se aflau toate imaginile din natură, nu copiate, ci concepute și transformate de el, și servind, întocmai ca niște cuvinte, la exprimarea ideilor și mai ales a pasiunilor. În cea mai neînsemnată schiță, ca și în tabloul cel mai important, cerul, pămîntul, copacii, marea, casele iau parte la scena ce se petrece în mijlocul lor; cerul zbuciumat ori senin, marea liniștită sau furtunoasă, copacii desfrunziți sau înverziți, casele liniștite sau zbuciumate, ruinate sau magnifice, par întotdeauna a împărtăși mîniile, urile, durerile și tristețile personajelor. Ar fi cu neputință să le desprinzi de ele. Personajele poartă costume, văluri, arme și accesorii semnificative, ce n-ar putea folosi altora. Orice lucru are un rost, totul se leagă și formează un ansamblu magic, din care nici o parte n-ar putea fi scoasă sau strămutată altundeva, fără să se prăbușească întreg edificiul. În pictură doar Rembrandt se mai poate lăuda cu această profundă și indisolubilă unitate. Această trăsătură caracteristică ține de faptul că acești doi mari maeștri creează cu ajutorul unei anume viziuni interioare, pe care au darul să o facă sensibilă, cu mijloacele pe care ei le posedă și nu prin studierea nemijlocită a subiectului. Rembrandt, ca și Delacroix, își are arhitectura, vestiarul, arsenalul, muzeul de antichități, tipurile și formele sale, lumina și noaptea sa, gamele sale de culori, neîntîlnite la alți pictori și din care știe să scoată efecte minunate, făcînd ca fantasticul să fie mai adevărat decît însăși realitatea.

Cred că această caracteristică a geniului lui Eugène Delacroix n-a fost înțeleasă îndeajuns, nici chiar în ultima vreme, cînd nu i-au lipsit admiratorii tardivi. Artistul a reușit să rămînă atît de original, deși a tratat scene scoase din drame, poeme și romane și nu scene inspirate direct din natură, tocmai pentru că și-a prefăcut și creat din nou toate

subiectele. El redă miezul, esența ideii sau a subiectului, fără să se oprească la detaliile inutile sau prozaice, ce-ar distrage atenția sau ar fi în dezacord cu restul.

În opera sa, Delacroix a căutat întotdeauna semnul caracteristic, trăsătura pasională, gestul semnificativ, nota stranie și rară. Desenul său, ce a fost atît de des criticat, dar care este foarte savant, în ciuda incorectitudinilor vizibile, pe care și cel mai neînsemnat pictoraș le poate vedea, unduiesc și tremură ca o flacără în jurul formelor pe care pictorul se ferește să le delimiteze foarte clar pentru a nu le stînjeni mișcarea; Delacroix preferă să întrerupă conturul decît să oprească mișcarea avîntată a unui braț ridicat sau întins. Culoarea este îngrămădită acolo unde este centrată acțiunea, căci, mai înainte de orice, Delacroix vrea să ne înfățișeze un lucru în însăși esența sa și nu în realitatea lui fotografică.

Scopul artei — în zilele noastre a fost prea mult dat uitării — nu este reproducerea exactă a naturii, ci crearea, prin mijlocirea formelor și a culorilor, pe care ea ni le pune la dispoziție, a unui microcosmos în care pot sălășlui și pot să se nască visele, senzațiile și ideile ce ni le inspiră înfățișarea lumii acesteia. Este ceea ce a înțeles în chip instinctiv sau științific Delacroix și ceea ce a dat picturii sale un caracter atît de specific, de nou și de straniu.

Școala franceză a avut drept principale merite înțelepciunea, claritatea, sobrietatea, intenția și compoziția filosofică, desenul spiritual și corect; dar ea satisface mai mult rațiunea decît privirea. Ea nu numără deloc coloriști, și cînd îi numim pe Watteau, care era aproape flamand, pe Chardin, Prud'hon și pe Gros, avem îndoieli. Anvers îl are pe Rubens, Amsterdam îl are pe Rembrandt, Veneția pe Tițian, Paolo Veronese și Tintoretto; Sevilla pe Murillo, Madridul pe Velasquez, Londra pe Reynolds sau Lawrence; Parisul nu-l are decît pe Delacroix și numele lui este demn să se inscrie printre toate aceste nume ilustre.

Deşi a fost mult timp contestat şi disputat, Delacroix a ocupat un loc important în arta modernă şi golul lăsat prin moartea sa se va face simţit curînd printr-o anume răceală şi lipsă de culoare, ce se vor accentua din ce în ce mai mult. El şi-a semănat verva, geniul, culoarea, îndrăzneala, sălbăticia, ferocitatea în această pictură prea cuminte, prea ordonată, prea burgheză, pentru care corectitudinea era o virtute. Era un om neliniştit, plin de căldură, pasionat, îndrăgostit de artă şi de glorie, urmărindu-şi cu orice preţ idealul, netemîndu-se să fie original şi avînd oroare de lucrurile comune, îndîrjit cînd era vorba de muncă, în ciuda sănătăţii sale şubrede, şi fecund ca un adevărat maestru, căci a lăsat în urma sa o operă uriaşă. S-a luptat cu Goethe, Shakespeare, Byron, cu mitologia şi Evul Mediu, cu *Biblia* şi *Evanghelia*, cu tigrii, cu leii şi cu marea, şi n-a fost învins niciodată în aceste lupte.

EUGÈNE DEVÉRIA

Eugène Devéria[1] a fost una dintre cele mai mari speranţe ale tinerei şcoli romantice. Umbra şi uitarea s-au aşternut de mulţi ani peste acest nume care a apărut într-o auroră de splendori, de admiraţii şi de entuziasme. Nici un debut n-a fost mai strălucitor şi mai plin de promisiuni. La expunerea tabloului *Naşterea lui Henric al IV-lea*, se putea crede, pe drept cuvînt, că Franţa îşi va avea un Paolo Veronese al său şi că se ivise un mare colorist. Artistul ce îşi începea cariera cu această lovitură de maestru avea pe atunci de abia douăzeci şi doi de ani. Eugène Devéria se născuse în 1805 şi tabloul său poartă data de 1827. De la o natură atît de înzestrată se putea aştepta totul, dar acest frumos avînt

[1] Născut în 1805, mort în 1865.

s-a potolit repede: o influență misterioasă a înghețat verva pictorului, capodoperele sperate nu s-au născut niciodată, și generația de azi nici nu-și poate imagina importanța pe care a avut-o Eugène Devéria în acel timp.

Era pe atunci un tînăr frumos, înalt, zvelt și robust, cu înfățișarea mîndră și îndrăzneață; purta părul tuns perie, mustăți răsucite, o barbă lungă și ascuțită, spre „indignarea burghezilor spîni". Barba, acceptată astăzi de toată lumea, mai părea încă pe atunci un semn de sălbăticie, barbar și monstruos. Dar pictorii romantici nu țineau să întruchipeze idealul notarului desăvîrșit; ei căutau orice mijloc ce putea să-i deosebească de burtăverzimea filistinilor. Eugène Devéria iubea îmbrăcămintea fastuoasă, întocmai ca un venețian din secolul al șaisprezecelea. Îi plăceau satinul, damascul, giuvaericalele, și s-ar fi plimbat cu dragă inimă îmbrăcat în robă de brocart cu fir de aur, ca un Magnific pictat de Tițian sau de Bonifazio. Neputînd să poarte costumul pe care l-ar fi dorit, le încerca să modifice îngrozitorul costum modern. Fracurile sale evazate, aruncate pe umeri, puneau în evidență reverele late de catifea și degajau pieptul bombat de vestele cu mîneci, croite după moda veche. Pălăriile sale aminteau de pălăriile din fetru ale lui Rubens. Pe degete îi străluceau inele mari cu pietre scumpe și inele de aur groase și gravate, iar cînd ieșea pe stradă, aceste pitorești și elegante extravaganțe erau completate de o mantie amplă drapată după moda spaniolă.

Asemenea fantezii vestimentare ar părea ciudate astăzi, dar pe vremea aceea erau considerate firești: cuvîntul *artist* scuza totul și fiecare poet, pictor sau sculptor își urma, în mare măsură, capriciile.

Atelierul lui Eugène Devéria era situat în strada Est, în casa domnului Petitot, unde locuia și sculptorul Cartellier; artistul îl împărțea pe jumătate cu Louis Boulanger, ce-și termina pe atunci opera sa *Mazepa*, în timp ce Eugène lucra la *Nașterea lui Henric al IV-lea.* Aceste două opere, ce-au făcut epocă printre primele realizări ale Romantismului,

au fost elaborate frățește sub același acoperiș; dar Eugène Devéria locuia cu familia sa pe strada Notre-Dame-des-Champs, foarte aproape de Victor Hugo, în casa căruia se întrunea grupul ce s-a numit mai tîrziu Cenaclul. În acel timp pictorii și poeții se frecventau mult unii pe alții, admirîndu-se reciproc. Cu toate că preceptul *Ut pictura poesis*[1] aparținea clasicismului, el se bucura de trecere în noua școală și fără îndoială că, din această apropiere dintre cele două arte, a avut de cîștigat talentul tuturor. Ca și Louis Boulanger, Eugène Devéria era un literat, el făcea versuri reușite și era înzestrat pentru a înțelege marea revoluție literară al cărei promotor era poetul *Odelor și Baladelor*. S-a distins prin impetuoasa căldură cu care a aplaudat tumultuoasele reprezentații ale lui *Hernani*, la care aducea un grup de artiști și de pictori; cît timp a ținut lupta, el a participat la toate bătăliile noii școli. La frații Devéria Romantismul se simțea ca acasă, după cum se spunea pe atunci. Într-adevăr, erau doi frați Devéria, Achille și Eugène; Achille era fratele mai mare și, dacă nevoile vieții lui nu l-ar fi obligat să producă fără întrerupere, el ar fi lăsat omenirii, fără îndoială, un nume mare, căci nu era mai puțin înzestrat decît fratele său; în toată opera sa, cuprinzînd un nesfîrșit număr de lucrări, ce se vor căuta mai tîrziu, litografii, viniete, portrete, compoziții de toate felurile, se regăsește întotdeauna un desen suplu, liber, original, de o eleganță florentină care presupune multă știință. În ele reînvie întreaga epocă, modelele, turnúrile, afectările și excentricitățile sale caracteristice. Casa fraților Devéria era deci unul dintre căminele Romantismului; îi puteai vedea aici pe Sainte-Beuve, Alfred de Musset, Fontaney, David (d'Angers), Planche, Louis Boulanger, Abel Hugo, Paul Foucher, Petrus Borel, Pacini, Plantade, și mulți alții. Adesseori venea aici însuși marele maestru.

[1] Poezia e ca și pictura (lat.), (Horațiu, *Arta poetică*).

De necrezut, dar Eugène Devéria era elevul lui Girodet; dar oare Eugène Delacroix nu l-a avut ca maestru pe Guérin? Cine ar fi putut crede? *Nașterea lui Henric al IV-lea* amintește de *Atala și Chactas*, tot atît de puțin ca și *Barca lui Dante* de *Marcus Sextus*.

Acum, cînd revoluția s-a săvîrșit, este greu să faci pe cineva să înțeleagă efectul pe care l-au produs tablourile celor doi tineri maeștri — unul atît de strălucitor, celălalt atît de robust în ceea ce privește culoarea; unul atît de vesel, celălalt atît de aspru și de sumbru —, printre tablourile din ce în ce mai șterse ale școlii muribunde a lui David; este bine să așezăm aceste opere în mediul în care le-am văzut născîndu-se, pentru a putea adăuga, la meritul lor absolut, meritul lor relativ.

Cîmpul de bătălie a rămas în seama lui Delacroix, artist mai energic, mai statornic și înzestrat cu un geniu mai complex. Eugène Devéria n-a depășit nici într-un fel prima sa realizare. Prima sa operă a fost și capodopera sa.

Fără îndoială că lucrările sale ca *Puget arătîndu-i lui Ludovic al XIV-lea un grup statutar;* capela Sfintei Genoveva din Notre-Dame de Lorette; *Ludovic-Filip în Camera deputaților; Maria Stuart* pe eșafod, ascultîndu-și sentința de condamnare la moarte; capela călugărilor de la Avignon; toate dovedesc calități deosebite, o culoare plăcută și o prodigioasă ușurință în desen; dar nu frumosul și puternicul colorit venețian și nici execuția magistrală a operei sînt virtuțile ce i-au adus artistului reputația sa și care i-o vor menține atunci cînd se va face bilanțul acestui secol. Poți rămîne nepieritor printr-un singur tablou, ca și printr-o singură carte. Ferice de cel ce-a făcut o capodoperă, fie și numai una singură!

Îndoindu-mă de impresiile mele de tinerețe, prin al căror filtru tabloul *Nașterea lui Henric al IV-lea* îmi apărea ca o proaspătă și nouă splendoare și înzestrat cu toate farmecele paletei, după lunga perioadă lipsită de culoare pe care pseudo-clasicismul mi-o impusese privirii, m-am dus la

Luxembourg, unde se afla această lucrare, să revăd pînza ce-mi păruse atît de minunată în 1827; ea a suportat de minune proba timpului. Coloritul său cald și luminos a devenit și mai armonios sub patina anilor, și astăzi, ca și altădată, am admirat compoziția dibaci grupată în piramidă, raportul dintre tonuri, maniera suplă și bogată, perfecta cunoaștere a stilului solemn, fermecătoarele chipuri de femei, piticul ce duce papagalul și cîinele cel mare scăpat parcă dintr-un tablou de Paolo Veronese.

Totul este pictat cu pastă groasă, autorul dovedind îndrăzneală, siguranță și o magistrală ușurință în lucru; figurile se leagă unele de celelalte, fie printr-un gest, fie prin culoare; fondul se luminează ori se întunecă în spatele personajelor, cu o anume logică, și ansamblul te izbește printr-o unitate ce a devenit din ce în ce mai rară. *Nașterea lui Henric al IV-lea* nu este o lucrare de marchetărie, făcută din bucăți studiate separat și îmbinate într-un fel oarecare, ci un tablou în care toate elementele se leagă într-un tot unitar, un tablou făcut de o singură paletă și de aceeași pensulă. Cred că și după ce vor trece anii, el își va menține cu glorie locul său la Luvru, în salonul pătrat, tribună a școiii franceze, și va salva de la uitare numele odinioară atît de sonor al lui Eugène Devéria.

CAMILLE FLERS[1]

Camille Flers, peisagist de mare talent a fost maestrul lui Cabat și unul dintre primii pictori ce-au mers să studieze natura în sînul ei; în această privință el i-a precedat pe Jules Dupré, pe Théodore Rousseau și întreaga falangă romantică de peisagiști. Numele său, astăzi ceva mai puțin cunoscut, s-a bucurat pe atunci de răsunet. Era un colorist de mare

[1] Născut în 1802, mort în 1866.

finețe și prospețime, îndrăgostit de umbrarele umede, de eleșteele mărginite de stuf, de pîraiele întretăiate de stăvilarele morilor, de cîmpiile bogate, în care vacile se afundă în iarbă pînă la piept și de căsuțele ce-și aruncă rotocoalele de fum printre copaci, de cărările mărginite de mărăcini unde se vede strălucind, ca un mac roșu, fusta roșie a vreunei țărănci, de podurile de țară de pe care, cu picioarele atîrnînd, un copil își aruncă undița în apă; drept fundal pictorul se mulțumea cu un mic deal, tivind cu albăstrui marginea cerului. Peste toate acestea făcea să plutească un cer ușor, presărat cu nori subțiri și albi, auriți de razele de lumină. Cînd căuta un loc ca să picteze, străbătea cîmpiile și se oprea acolo unde auzea „broaștele cîntînd" — aceasta era expresia lui —, sigur că va găsi aici întotdeauna un peisaj pitoresc: apă, sălcii și copaci. A pictat mult în Aumale, a cărei natură îi plăcea mult; aici a și murit, deși trupul i-a fost adus la Paris pentru a fi coborît în mormîntul familiei. Tablourile lui Camille Flers se impun prin frumoasa autenticitate a culorii, finețea penelului și delicatul sentiment al naturii campestre, ce nu exista înaintea lui. Este foarte important să reținem această caracteristică, ce constituie gloria sa. Începînd din 1830, el a părăsit pădurea sacră a peisajului istoric și n-a mai vrut să-și aleagă alt model decît natura. Trebuie să i se acorde un loc de onoare printre pictorii înnoitori din această epocă frumoasă, care cu toții, într-o măsură mai mare sau mai mică, au tras foloase de pe urma sa.

LOUIS BOULANGER[1]

Louis Boulanger a fost profesor la Academia de desen din Dijon, loc pe care l-a ocupat un timp Ziégler. Este încă unul dintre vitejii soldați ai armatei romantice care a căzut

[1] Născut în 1806, mort în 1867.

departe de cîmpul de bătălie — căci, din păcate, timpul acestor frumoase lupte a trecut —, și care s-a stins aproape necunoscut, după ce debutase plin de strălucire și de glorie. În acea epocă, pictorii și poeții trăiau într-o strînsă apropiere și între o artă și cealaltă existau importante și folositoare legături. Poetul lua în mînă uneori pensula, iar pictorul pana. În atelierele pictorilor se recitau versuri, iar în cabinetele de lucru ale literaților se vorbea despre pictură. Louis Boulanger era un artist și un literat și noua școală n-a avut un adept mai înfocat decît el. S-a pus multă nădejde, în acea vreme, în viitorul său, și strălucitul său debut îndreptățea toate speranțele.

Primul său tablou, *Mazepa*, se bucurase de un mare succes. Era o pictură impetuoasă, plină de îndrăzneală și mîndrie, cu o culoare minunată, ce vădea o foarte mare pricepere în mînuirea pensulei, amintind de Rubens și de Tițian, și al cărei aspect atrăgea și uimea privirile obișnuite cu palidele lucrări ale școlii clasice. Mai realizase și două mari litografii, fără îndoială greu de găsit astăzi, una reprezentînd *Masacrul din noaptea Sfîntului Bartolomeu* și cealaltă *Hora Sabatului*, inspirată din celebra baladă. Scena istorică era la fel de ciudată și de fantastică precum cea legendară, dar în amîndouă se regăsește acea transformare a realității în himeră și acea coaliție dintre forțele înspăimîntătoare ale nopții pe care n-o mai întîlnim decît în *Capriciile* lui Goya. *Moartea lui Bailly*, tablou gigant, avînd o compoziție unică și de-o execuție violentă, al cărui subiect modern se potrivea mai puțin cu talentul oarecum medieval al lui Boulanger, a trezit critici destul de puternice. S-a vorbit despre urîciunea și despre monstruozitatea tabloului, critici, la care am fi putut replica precum vrăjitoarele din *Machbeth:* „oribilul este frumos, frumosul este oribil"; tabloul n-a avut succesul de care s-a bucurat *Mazepa*. Este adevărat că artistul îi înfățișase pe călăii lui Bailly cu niște capete atroce. Pe atunci Devéria, Boulanger, Delacroix erau încă niște nume de valoare egală. Dar numai Delacroix și-a urmat drumul pînă

la capăt. Eugène Devéria s-a oprit după *Naşterea lui Henric al IV-lea*, debutul şi capodopera sa, iar Boulanger, la un moment dat, a început să se îndoiască de sine însuşi şi s-a întors din calea sa ca pentru a căuta o alta.

Louis Boulanger avea un cusur foarte rar întîlnit: admiraţia dusă la exces faţă de alţii. Îi iubea atît de mult pe marii maeştri, încît uita de propria sa individualitate. Îşi petrecea ore întregi contemplîndu-i, copiindu-i şi vorbind despre ei. Uneori cel admirat era Rubens, alteori Veronese şi Tiţian; cîteodată, trecînd munţii, se ducea să-i admire pe Velasquez şi pe Goya. Realizările artei îi ascundeau într-o oarecare măsură realizările naturii. Dar cîtă fineţe, cît tact, cîtă simţire şi cîtă înţelegere avea în faţa unui tablou sau a unei poezii! cît de mult savura calităţile unei opere şi ce luminoasă şi sinceră bucurie simţea la vederea unui lucru frumos!

Lumea a fost puţin nedreaptă cu Boulanger şi dacă el i-a admirat pe alţii prea mult, el n-a fost admirat îndeajuns. Şi totuşi *Triumful lui Petrarca* era o pictură magnifică, şi artistul ar fi meritat din plin cîteva din florile pe care fetele tinere din tablou le fluturau în faţa carului poetului. După cum şi tablourile *Renaud în grădinile Armidei*, *Nunţile din Gamache* şi picturile făcute pentru sufrageria lui Froment-Meurice erau minunate prin graţia şi culoarea lor.

O clipă Boulanger a suferit de maladia stilului, acea maladie ce-i cuprinde pe pictori la vîrsta critică şi îi face să roşească de îndrăznelile tinereţii; dar o călătorie în Spania, unde am avut plăcerea să petrec cîteva zile împreună cu el, l-a readus la sănătoasele doctrine romantice şi, la ultimul salon, *Curtea Miracolelor* şi *Sărbătoare la ţigani* au dovedit că el era, în continuare, Louis Boulanger din 1830. Era, printre altele, un vorbitor fermecător, un poet delicat şi un lingvist priceput; vorbea cea mai curată castiliană şi o dată cu el a murit unul dintre cei mai plăcuţi tovarăşi din tinereţea mea.

Pentru că am rostit numele lui Louis Boulanger, să rectificăm o mică eroare pe care am făcut-o în legătură cu o operă a celebrului pictor romantic. Nu în sufrageria lui Froment Meurice, ci în cea a doamnei Mahler, sora marelui bijutier, a executat Boulanger acea minunată decorație, de o inventivitate atît de spirituală și de o culoare atît de bogată, la care făcea aluzie articolul meu.

Louis Boulanger este înlocuit la Dijon de Célestin Nanteuil[1], un alt romantic, care a ilustrat cu vinietele și frontispiciile sale operele noii școli, talent de-o inepuizabilă fecunditate, absorbit, ca și Achille Devéria, de litografie, pe care a înzestrat-o cu o culoare, cu o intensitate și o fantezie ce n-au fost depășite de nimeni. Deși nu s-a revelat în întregime ca pictor, Célestin Nanteuil a demonstrat, prin tablourile sale prea rare, că era un artist de rasă, foarte talentat, căruia nu i-a lipsit decît răgazul necesar pentru a-și putea dezvolta prețioasele calități; dar ceea ce a făcut este de ajuns pentru a-l așeza la loc de cinste. N-au fost date uitării tablourile *Izvorul*, *În vie*, *O rază de soare*, *Ispita*, *Amintiri din trecut*, *Beția*, *Phoebe*, pînze cu o compoziție ingenioasă, cu o culoare superbă și de un original efect. Nu se putea face o mai bună alegere, și numele lui Célestin Nanteuil va fi primit cu bucurie de întreaga lume a artei.

THÉODORE ROUSSEAU[2]

Théodore Rousseau aparținea acelei mari generații din 1830 de care se va vorbi în viitor ca despre una din epocile

[1] În momentul cînd dau la tipar această prea scurtă notă, aflu despre moartea lui Célestin Nanteuil (septembrie 1873). S-a născut în 1813. (n.a.)

[2] Născut în 1812, mort în 1867.

climaterice[1] ale spiritului omenesc. S-ar fi zis că o flacără coborîse din cer, în aceeași zi, pe niște frunți alese. Cîtă ardoare, ce entuziasm, cîtă dragoste față de artă, cîtă oroare față de vulgaritate și față de succesele cumpărate prin concesii burgheze! Fiecare se consacra cu totul artei, într-un efort suprem și cu cea mai mare originalitate. Cu toții eram hotărîți să mergem pînă la capăt, și ne sinchiseam prea puțin de moarte, urmărind doar să ne atingem scopul. Arta se reînnoia sub toate fețele sale; poezia, teatrul, romanul, pictura, muzica formau un buchet de capodopere. Cabat descoperise natura fără să meargă prea departe. Grădina Beaujon, cabaretele Montsouris", „La Mare aux canards", „Le Moulin de la galette" îi fuseseră de ajuns. Flers, magistrul lui Cabat, găsea peisaje minunate pe lîngă Aumale. Théodore Rousseau, după ce se inspirase privind dealurile din Sèvres și Meudon, se aventurase pînă la pădurea Fontainebleau, pe atunci aproape necunoscută, și își instalase aici cortul de lucru. El picta copaci, stînci, ceruri, ca și cum Bertin, Bidault, Watelet, Michallon n-ar fi existat niciodată; copaci care nu erau istorici, stînci unde nu se adăpostea nimfa Echo, ceruri pe care nu le străbătea Venus în carul ei. Înfățișa în pictură ceea ce vedea, respectînd conturul, culoarea, raporturile dintre tonuri, și lucrînd cu naivitate, sinceritate și dragoste; nu bănuia că aceasta era o îndrăzneală uriașă și că va fi considerat barbar, himeric și nebun.

Adevărul, cînd se arată în sănătoasa sa goliciune, în mijlocul vanelor noastre aparențe și al minciunilor noastre complicate, are următorul privilegiu: este considerat indecent și oamenii vor să-l izgonească în ascunzătoarea lui. După ce a apărut o dată în cadrul Salonului, fără îndoială prin surpriză, Rousseau a fost exclus de aici în mod sistematic timp de mai mulți ani. Cei de la Institut păreau a se teme că acest mod revoluționar de a picta ar putea răsturna

---

[1] În înțelesul de epoci în care au loc schimbări radicale în evoluția spiritului unui popor, sau care marchează astfel timpul încît ele devin epoci încărcate de mari semnificații în istoria culturii.

societatea. La fiecare nou refuz, în presa tînără de pe atunci se făceau auzite strigăte de protest, injurii, diatribe împotriva juriului, pe care cu greu ni le-am putea imagina. Ce consum de epitete și de metafore jignitoare! Eu însumi eram, față de acești bieți membri ai juriului, de-o ferocitate care mă face să surîd acum cînd întîmplarea îmi aduce sub priviri aceste pagini virulente, pe acea vreme un debut obligatoriu pentru fiecare Salon. Forma era poate exagerată, dar aveam dreptate să apărăm libertatea artei. Rousseau, fără să se descurajeze, continua să studieze natura; se ducea dimineața, cînd ea crede că nimeni n-o privește, să o surprindă goală; o observa cu atenție, pe furiș, după masa de prînz, și mai ales seara, cînd ea se pregătea să adoarmă. Nu o părăsea nici chiar noaptea, și o căuta în orele tainice, prin semitransparența tenebrelor. Pornind de la aceste studii, atît de atente și bazîndu-se pe o observație atît de adîncă, el picta tablouri pline de îndrăzneală, de elan și de originalitate, îmbogățind natura, ca orice mare artist, cu sufletul său. Aceste tablouri nu erau cunoscute decît de cîțiva prieteni, și ele au trebuit să rămînă mult timp în atelier, umilite, pline de praf și așezate cu fața la perete, ca și cum ar fi vrut să ascundă rușinea ce li se făcuse!

Din fericire, pe acea vreme, existau tineri înzestrați cu entuziasm și cu puterea de a admira, care se înflăcărau pentru cîte un talent și i se devotau cu un fel de fanatism. Ei nu scăpau nici un prilej să-și laude idolul, adeseori necunoscut, să-l apere, să-l ridice deasupra tuturor celorlalți, să-i injurieze chiar, într-o oarecare măsură, pe adversarii săi, să protesteze vehement împotriva nedreptății judecătorilor și a stupidității secolului. În ateliere, în saloane, pe bulevard, în toate locurile unde se întîlneau peripateticienii esteticii, ei recrutau neofiți pe care îi duceau, în taină, să contemple capodopera refuzată. În felul acesta am văzut pentru prima oară *Aleea cu castani* a lui Théodore Rousseau. Este ușor de înțeles impresia pe care a produs-o asupra mea această pictură atît de puternică și densă, de-o prospețime atît de

plină de vigoare, îmbibată de sevele naturii și de suflul aerului. Răstimpul de treizeci de ani n-a slăbit amintirea surprizei pe care am avut-o atunci și, regăsind la Khalil Bey acest tablou devenit celebru, am simțit aceeași emoție ca odinioară. La vîrsta mea matură este o mare bucurie să constat că mi-am păstrat admirațiile din tinerețe. Ceea ce am considerat odinioară frumos este și acum frumos, și va fi probabil întotdeauna, căci pentru mulți artiști pe care îi iubeam, posteritatea a și început. Dacă viața nu și-a ținut față de mine toate făgăduințele, în schimb arta — să-i recunoaștem acest merit — nu m-a înșelat niciodată. Nici unul dintre zeii pe care i-am adorat nu s-a dovedit a fi fals, așa că pot în continuare să le aduc cele mai îndreptățite jertfe. Dar vai! de ce oare trebuie atît de des să aruncăm boabele de grîu în flacăra unui trepied funebru!

Tablourile unui peisagist nu au, cum au acelea ale unui pictor de subiecte istorice, nume speciale care să le deosebească. În peisajul conceput de Rousseau nu există nici fapte și nici vreo poveste. Personajele nu intervin decît ca niște plăcute pete de culoare și nu se bucură de o importanță mai mare decît aceea pe care o au cu adevărat în sînul vastei naturi, în care omul dispare atît de ușor. Exceptînd vreo particularitate a locului, *Peisaj* este și acum cel mai bun titlu ce se poate da unui peisaj, și acest fapt ne împiedică să cităm aici principalele opere ale lui Théodore Rousseau, lucru ce era atît de ușor de făcut pentru Ingres. Posteritatea va ști să le găsească nume, ca pentru Ruysdaël sau pentru Hobbema.

Spre deosebire de majoritatea pictorilor, care se îngrădesc într-o manieră ce devine recognoscibilă ca o scriitură, opera lui Rousseau este foarte variată; el caută adevărul prin toate mijloacele: uneori îngroașă culorile, alteori le subțiază; o dată lucrează cu elanul schiței; altă dată finisează cu minuțiozitate; astăzi își alege un peisaj pe care ni-l înfățișează într-un moment mai special, sub un aspect aproape fantastic, așa cum le apare adeseori natura contemplatorilor

săi asidui; mîine el va reproduce cu bonomie o cîmpie plată, tăiată de-un drum de țară și avînd pe ea doar cîțiva plopi subțiratici; sau se afundă în pădurea-i iubită; și aici face portretul unui stejar așa cum ar face portretul unui zeu, al unui erou sau al unui împărat. Cîtă măreție și cîtă forță activă se află încă în acest străbun al pădurii, în acest ocîrmuitor vegetal, demn să fie cîntat de Laprade, care a văzut cum secolele cad în jurul lui, precum frunzele galbene ale toamnei! Ar fi dat oracole la Dodona și ar fi oferit secerii de aur a unei Velléda[1], vîscul sacru în pădurea druidică. Culoarea intensă a acestei capodopere a devenit precum aceea a agatei, după cum spun experții și cunoscătorii, și nu se va mai schimba de acum înainte mai mult decît cea a unui mozaic. Deși profund original și lucrînd direct după natură, Théodore Rousseau își avea totuși, în artă, familia sa, era oarecum înrudit cu Gainsborough, cu Constable, și mai ales cu acel pictor puțin cunoscut pe continent, pe care englezii îl numesc *Old Crome* (Bătrînul Crome). Rousseau desena bine și reproducînd cu fidelitate, dar el va rămîne mai ales pentru calitățile sale de colorist. La vîrsta la care artistul, judecîndu-și tinerețea cu severitate, capătă boala stilului, Théodore, datorită neîncetatei sale apropieri de natură și temperamentului său robust, a depășit într-un chip fericit această criză supărătoare, a rămas el însuși și s-a mulțumit să admire, fără să le copieze, peisajele filosofice ale lui Poussin. Printr-una dintre acele analogii tainice, pe care mai mult le intuim decît le gîndim logic, s-ar putea spune că Théodore Rousseau era un Delacroix al peisajului.

Să-mi fie îngăduit să redau aici o amintire personală. După ce a fost mult timp persecutat, cel ce era numit *marele refuzat* a ajuns să fie membru al juriului și chiar președinte. Această transformare se produsese ca urmare a unor condiții mai echitabile și mai liberale de judecată. Vechiul vinovat, condamnatul de odinioară se așezase, la rîndul său, pe foto-

[1] Preoteasă druidă a Germaniei, din timpul împăratului Vespasian. A murit captivă la Roma.

liul judecătorului. Nu mai e nevoie să subliniez grija religioasă, atenția susținută, indulgența plină de înțelegere cu care își îndeplinea aceste funcții delicate, a căror dificultate nu poate fi apreciată decît după ce le-ai practicat tu însuți; cînd prin fața ochilor ne trecea vreo operă ciudată, exagerată, extravagantă ca gîndire sau execuție, înainte de a pronunța verdictul de refuz, Rousseau spunea bătrînilor de la 1830, ce deveniseră, ca și el, membri ai juriului: „Să avem grijă, domnilor; poate că noi nu mai sîntem decît niște romantici mărginiți, deveniți clasici în felul nostru".

După una dintre aceste ședințe, ultima, am ieșit împreună. Solitarul peisagist era un vorbitor remarcabil; vorbea bine despre toate lucrurile și mai ales despre arta sa. O veche ardoare, de nestins, îl împiedica să simtă oboseala și, după această muncă ce-i ostenea pînă la epuizare pe cei mai tineri, el era însuflețit, stăpîn pe sine, gata pentru teorie, paradox și estetică. Străbăteam încet grădinile din acel loc unde Ledoyen și-a instalat bucătăria, într-o vilă pompeiană ce arată destul de bine, văzută sub o rază de soare, printre crengile înfrunzite. Mi-a sărit în ochi un copac cu un trunchi superb, ca o coloană, acoperit pe jumătate de iederă, și i l-am arătat marelui artist. Consideram că acest copac are o eleganță deosebită, mondenă — ca să spun astfel — și *fashionable*[1]. Există, spuneam eu, copaci sălbatici, copaci țărănești, copaci burghezi, copaci dandi; acesta era unul dintre aceștia din urmă. Îl putem socoti un fel de marchiz al vegetației; s-ar spune că a învățat bunele maniere văzînd cum se perindă sub umbra sa luxul din lumea mare și mijlocie, trăsurile strălucitoare, caii bogat împodobiți, rochiile extravagante. Copacii din parcurile princiare sau senioriale par a purta blazoane. Fără îndoială că natura neprelucrată valorează mai mult, dar și această natură orînduită cu artă își are farmecul ei. Și de ce oare peisagiștii nu înfățișează niciodată un parc, o grădină, o vilă cu eleganța lor plăcută,

[1] La modă (engl.).

deși puțin cam căutată? Théodore Rousseau a răspuns: „Este un lucru foarte greu". Continuînd să discutăm, am ajuns la Cours la Reine, la Élysée și la Tuileries; am întîlnit aici diferite pîlcuri de arbori, aranjați în modul cel mai fericit și avînd forme de-o frumusețe ce nu poate fi întrecută de copacii dintr-o pădure virgină, dar toți aveau o anume notă aristocratică, ușor de recunoscut. Ochii mari ai artistului se luminaseră și tabloul prindea ființă în mintea sa; cu degetul ridicat, urmărind conturul lucrurilor, el îi schița principalele linii. Cei doi castani ce se înalță în spatele statuii *Diana la vînătoare* i se păreau potriviți pentru a alcătui grupul central sau, după cum spunea el, nodul compoziției. Acest vis pusese stăpînire pe ființa lui; vroia să picteze copacul orașelor după ce pictase atît de bine copacul din păduri și, strîngîndu-mi brusc mîna, mă părăsi spunîndu-mi: „Voi face eu acest tablou".

Dar nu l-a făcut. Omul închipuie tot felul de proiecte fără să se gîndească la moarte și nimeni nu e sigur că va putea termina linia începută. Nu l-am mai văzut pe Théodore Rousseau. Cine ar fi crezut că această plimbare fermecătoare, îmbinată cu interesante discuții amicale despre artă, era ultima întîlnire pe care o vom avea pe acest pămînt? Ziua era frumoasă, parcă totul zîmbea; artistul, cu umerii lui lați, cu fața sa puternică și viu colorată, cu barba sa în care abia de se strecurau cîteva fire cenușii, părea sortit unei vieți îndelungate. Nici o presimțire funestă, nimic care să te facă să te gîndești la despărțirea pe vecie. Cît de dureros și de trist este gîndul că, atunci cînd te desparți de cineva, e poate pentru totdeauna!

Acum Théodore Rousseau odihnește la Fontainebleau, în cimitirul unde l-am condus și pe Decamps, prin pădure, într-o zi de primăvară ce părea că rîde de durerea omenească. A vrut să fie îngropat aici, lîngă această colibă de la Barbison, îngropată în flori și în plante agățătoare, unde îi plăcea să stea, și care semăna cu vilișoara lui Gainsborough.

Facă Domnul ca natura să-i dea un somn liniștit pictorului ei preferat, și ca pădurea, atît de iubită, să-și aștearnă asupra-i umbra răcoroasă, întretăiată de soare!

FROMENT MEURICE[1]

Froment Meurice, fratele lui Paul Meurice, poet, dramaturg și publicist distins, s-a alăturat marii mișcări romantice care, pe la 1830, a reînnoit în Franța fața artei și a zămislit pleiade de poeți și de artiști, întocmai ca Renașterea din secolul al XVI-lea. Înainte de această epocă, prin prelucrarea metalelor prețioase se obțineau obiecte ce semănau cu versurile din tragedii: reci, strălucitoare, lustruite și banale, ele reproduceau vechile forme pseudo-clasice, și în vasele pe care orfevrăria le fabrica, s-ar fi putut mînca la masa Astreei alexandrini de Crébillon; pietrele prețioase se fixau în monturi plate sau în forme simetrice pentru care era de ajuns mîna lucrătorului; argintăria imita genul englezesc și asta spune totul. Wagner, un mare artist din familia lui Maso Finiguerra, Benvenuto Cellini, Ghiubetti, Aldegraver, Albrecht Dürer, a început revoluția pe care Froment Meurice a continuat-o și a făcut-o să triumfe.

În acest grup strălucit de poeți, pictori, sculptori, muzicieni, Froment Meurice — și asta este o mare onoare — va fi artistul aurar; el dă formă ideii pe care această generație puternică a cîntat-o, a pictat-o, a sculptat-o, a modelat-o; el aduce ca trofeu al artei din secolul al XIX-lea o cunună cu strălucitoare frunze de aur și nepieritoare flori de diamant. Victor Hugo, într-o scurtă și fermecătoare odă, l-a numit sculptor de bijuterii; Balzac, acel Dante al Comediei umane,

[1] Născut în 1802, mort în 1855.

nu uită niciodată să prindă pe brațul doamnelor sale din lumea mare sau al curtizanelor, al unor femei ca ducesa de Maufrigneuse și Aurélie Schuntz o brățară de Froment Meurice. Veți descoperi numele său ori de cîte ori, în paginile poeților, romancierilor și criticilor, este vorba de un lux inteligent și de o artă rară și delicată. Dacă din întîmplare bogăția va trece pragul vreunui artist care pînă atunci n-a băut decît din cupa idealului, el va comanda pe dată acestui artist aurar, în stare să înțeleagă toate fanteziile, niște căldări din argint, pentru a ține în ele la gheață șampania.

Froment Meurice n-a lucrat prea mult cu propria-i mînă, deși mînuia cu multă pricepere dăltița și ciocanul. Născocea, căuta, desena, găsea combinații fericite; se pricepea de minune să conducă un atelier și să le insufle muncitorilor spiritul său artist. Dacă nu mîna, ideea sa și-a pus pecetea pe toate lucrările sale. Ca un dirijor de orchestră, el inspira și conducea o întreagă lume de sculptori, desenatori, specialiști în ornamente, gravori, specialiști în emailuri și bijutieri, căci în ziua de azi artistul aurar nu mai are timp să-și pună șorțul și să frămînte el însuși metalul ca să-l silească să ia diferite forme. Pradier, David, Feuchères, Cavelier, Préault, Schoenwerk, Pascal, Rouillaud au fost transpuși de Froment Meurice în aur, în argint și în fier oxidat. El le-a redus statuile la dimensiunile acelor de cravată, mînerelor de baston, candelabrelor, picioarelor de cupă, înconjurîndu-le cu frunze și flori din email și din pietre scumpe; i-a dat în mînă zeiței Adevărului un diamant drept oglindă, îngerilor aripi de safir, erigonelor ciorchini de rubine. De altfel, el nu căuta să uzurpe gloria nimănui, știind că a sa îi era de ajuns și, cînd își expunea lucrările, indica, loial, numele colaboratorilor săi, artizani sau artiști.

Ar fi lucru anevoios să trecem în revistă operele atît de numeroase ce i-au adus lui Froment Meurice reputația pe care o lasă în urma sa: vase, obiecte de toaletă, ceainice, cofrete, sipete, racle bizantine, chivote, potire, cupe, scuturi,

sigilii, inele, brățări, colierė, tabachere. Froment Meurice a știut să varieze la nesfîrșit acele creații ciudate ale lumii podoabelor, unde femeia țîșnește din caliciul florii, trupul himerei se termină prin frunze, salamandra se răsucește într-un foc de rubine, șopîrla fuge sub ierburi de smaragd, arabescul își împletește după voie ornamentele complicate, iar sub nereide de argint cu păr de aur verde, unduiesc valuri din sidef, din scoici de mare, din perle și coral; sub picioarele nimfelor terestre, el a pus un pămînt făcut din diamante, din topaze și din pietre scumpe; printre ramurile metalice de viță de vie, a așezat culegători din fildeș, în tabachere a încastrat miniaturi cu secerători și a făcut din mica sa prăvălie un sălaș strălucitor precum peștera lui Aladin, comoara califului Harun-al-Rașid, fîntîna lui Abul-Casem sau bolta verde din Dresda. Buchetul de diamante și de rubine pe care Cardillac l-a luat, însîngerat, cu vîrful pumnalului, a fost montat din nou de Froment Meurice, la fel de strălucitor, la fel de elegant și la fel de bogat în fascinante scînteieri fosforescente; mai puțin crud decît ferocele orfevru din timpul lui Ludovic al XIV-lea, el nu l-a asasinat însă pe fericitul lui posesor.

Orfevrierii nu lucrează decît pentru împărați, papi, regi, prinți și pentru aleșii acestei lumi; și totuși, Froment Meurice, printre ai cărui clienți se numărau papa Pius al IX-lea, țarul Nicolae, regina Maria-Amelia, regina Victoria, ducesa de Parma, ducesa de Orléans, ducele de Montpensier, contele de Paris, împăratul Napoleon al III-lea, prințul Napoleon, prințul Demidoff, ducele de Luynes, ducele de Noailles, domnul de Rothschild, domnul Véron, domnișoara Rachel, dorea să pună fermecătoarea artă a bijuteriei la îndemîna tuturor femeilor. Vroia ca fiecare femeie frumoasă, fără să fie bogată și fără să se vîndă, să poată avea niște cercei, o broșă, o brățară de bun gust, bijuterii a căror formă să valoreze mai mult decît aurul și, în acest scop, studia marile descoperiri moderne, ca de exemplu galvanoplastia, procedeu

minunat care îl înlocuiește pe cizelator prin electricitate, și poate, aproape fără cheltuială, să reproducă la nesfîrșit cele mai pure modele.

BARYE

Revoluția romantică ce se pregătea sub Restaurație și care a izbucnit în 1830, s-a făcut mai puțin simțită în sculptură decît în orice altă artă. Pictorii i-au urmat pe poeți, dar sculptura a rămas aproape impasibilă în seninătatea-i de marmoră. Se pare că grecii i-au fixat pentru totdeauna legile, condițiile și idealul. Se poate spune că această artă, atît de nobilă și de pură, mai trăiește încă și astăzi de pe urma tradiției antice și că a degenerat ori de cîte ori s-a îndepărtat de ea. Și totuși, și în acest domeniu a existat o mișcare de înnoire. Cîtorva spirite îndrăznețe li s-a părut că e cu putință să introducă mai multe elemente din natură în vechiul tipar bine statornicit, chiar dacă acest tipar ar cam fi crăpat pe alocuri: David (d'Angers), Auguste Préault, Antonin Moine, Maindron, Triqueti, domnișoara Fauveau, Barye au reprezentat în sculptură noua mișcare, caracterizată prin originalitate și libertate. Opoziția pe care au întîmpinat-o a fost și mai violentă decît aceea pe care au întîlnit-o poeții și pictorii, căci sculptura, date fiind obișnuința și necesitatea nudului, împrumutîndu-și aproape toate subiectele din viața eroică, din mitologie și alegorie, rămîne, prin forța lucrurilor, clasică și păgînă: creștinismul, cu toată pudoarea și tot disprețul său față de carne, n-a putut s-o oblige să se îmbrace. Îi place să reprezinte forma sub veșmîntul zeiței Adevărului ieșind din izvor și, ca veșmînt, ea nu admite decît țesăturile drapate, însoțitoare libere ale nudității. În epocile noastre complicate și tulburi, această detașare de pasiune, de accidental, de culoare, acest calm

de nezdruncinat duc ușor la răceală și plictis. Compunerea unei statui se mărginește la euritmii de atitudine, ponderări de linii, armonizări de contururi, iar grija pentru frumusețe exclude orice violență caracteristică. Urmînd acest drum printr-o civilizație ce nu-i este favorabilă, fenomenul antic devine cu ușurință clasic, cel clasic academic și cel academic un poncif. Nu mai avem decît un șir de mulaje al unor forme din ce în ce mai șterse.

În această bătălie a noii idei împotriva rutinei, Barye a fost unul dintre luptătorii cei mai curajoși, cei mai hotărîți și cei mai tenace. Născut în 1796, el a intrat în artă pe ușa meseriei. La treisprezece ani, a fost dat ucenic la Fourier, gravor pe oțel, a cărui specialitate consta în a face tipare pentru echipamentele militare. În 1812 a fost înrolat în armată și a lucrat cîtva timp în brigada de topografie. Din această perioadă se păstrează chiar cîteva planuri în relief lucrate de el. După 1814, și-a continuat munca sa de sculptor, dar, în același timp, desena, modela, studia, îi avea drept maeștri pe Bosio și Gros, căci Barye face parte dintre talentele complexe, ce nu se mărginesc la o singură formă de artă; el mînuiește nu numai dalta sculptorului, ci și penelul pictorului; am văzut cîteva acuarele lucrate de el, într-un stil și cu o siguranță admirabile. Se pregătea astfel pentru admiterea la marele concurs de gravură și sculptură de la Școala de Bele-Arte. Judecînd după talentul pe care l-a desfășurat apoi în această luptă, talent pe care nimeni nu-l contestă, am putea crede că a învins cu ușurință; dar, fie că acest talent nu era încă, pe atunci, decît în germene, fie că juriul n-a știut să-l descopere la tînărul artist, Barye n-a obținut decît o mențiune onorabilă pentru gravură și două premii doi pentru sculptură. El n-a mai perseverat în aceste încercări infructuoase și și-a urmat, departe de Școală, propria-i inspirație. Acest insucces a însemnat poate, pentru originalitatea sa, un eveniment fericit. Nevoile traiului l-au silit să primească multe lucrări de serie, pe care le-a realizat într-o manieră nouă, făcînd

din ele obiecte de artă. Barye a devenit curînd de o îndemînare fără pereche în lucrarea bronzurilor, ale căror modele le inventa și pe care le executa în ceară, după procedeele vechilor florentini. Cunoștea toate detaliile despre facerea amestecului, topire, cizelare, patină, putînd astfel să pună în serviciul marelui artist ce era, priceperea practică a celui mai expert muncitor. Insist asupra acestui punct, pentru că majoritatea sculptorilor din zilele noastre, preocupați numai de partea ideală a artei lor, după ce și-au modelat lutul sau ceara, le încredințează spre execuție practicienilor, care nu știu să dea operei acea înfățișarè finală ce vine din însăși simțirea artistului. Acestor statui, ce seamănă perfect cu modelele lor, le lipsește tocmai acel ultim retuș, ce parcă dă viață epidermei lor și parcă le însuflețește, lucru mai puțin important poate pentru lucrările în marmoră decît pentru cele în bronz, căci acest metal ductil reproduce pînă și cele mai fine urme pe care degetul le lasă pe argilă.

Barye a fost considerat mult timp un sculptor *animalier*, într-atît de grăbiți sîntem noi francezii să fixăm un artist într-o specialitate pe care vrem s-o îngustăm din ce în ce mai mult. Și totuși el a debutat la Salonul din 1827 cu busturi, demonstrînd că putea să modeleze un om la fel de bine ca și un leu. Refuzat la Salonul din 1836, așa cum au fost și Eugène Delacroix, Théodore Rousseau, Corot, Préault, Maindron și mulți alții, de către un juriu compus atunci în exlcusivitate din membri ai Institutului, ostili față de ideile noi, el s-a retras la el acasă, cum se spune, nevrînd să se mai expună vreunei jigniri, dar fără să se descurajeze: căci o fire atît de puternică, atît de energică, atît de răbdătoare ca aceea a lui Barye, nu poate fi ușor doborîtă. Lipsit de publicitatea expozițiilor și de ajutorul comenzilor oficiale, el a executat o mulțime de bronzuri mari și mici, ce i-au întărit reputația, deja foarte mare, care, din cercul artiștilor ce sînt primii ce apreciază asemenea lucruri, se răspîndise repede în afară: desigur că Barye nu avea

nevoie, spre a fi celebru, de interesul de care se bucură victima unei nedrepte respingeri, dar această aureolă de martir, pe care nu o căutase, nu i-a dăunat de loc, căci lumea l-a admirat și mai mult pe puternicul și curajosul artist care, în liniștea și singurătatea atelierului său, lipsit de orice sprijin din partea guvernului, studia, lucra și multiplica opere marcate cu pecetea unei puternice originalități.

Barye n-a tratat animalul ca un simplu naturalist și nu s-a mulțumit să-l înfățișeze în atitudinea și cu detaliile caracteristice; el a pus în evidență frumusețea și stilul animalului, căutînd marile linii, planurile largi, atitudinile superbe, contururile orgolioase, echilibrul pozițiilor, ca și cum ar fi fost vorba de figura omenească. Dar studii serioase cu privire la osteologie, musculatură, piele, precum și contemplarea îndelungată a animalului viu și cunoașterea perfectă a obiceiurilor, firii și mișcărilor sale, i-au îngăduit să îmbine adevărul cu idealul.

Nu trebuie să ne închipuim că nu există lei academici și tigri după șablon. Ca să ne convingem de contrariul, este de ajuns să privim, în grădinile publice, la acei mari caniși sculptați, așezați pe piedestale la colțurile teraselor și scărilor. Au peruci de marmoră, în stilul celei a lui Ludovic al XIV-lea, denumite in-folio, ale căror bucle, corect încrețite, coboară pînă pe șira spinării. Fețele lor blajine, cu trăsături aproape omenești, seamănă cu măștile taților nobili din vechile comedii; trupul flasc, rotunjit, fără oase, fără nervi, ca umplut cu tărîțe, nu are nici suplețe și nici vigoare, iar laba ridicată se sprijină pe o sferă: este un gest nu prea leonin, trebuie s-o recunoaștem.

De aceea, ce impresie uriașă a produs *Leul cu șarpele*, ce este poate capodopera lui Barye! La vederea acestui fioros și superb animal, ce-și înalță coama sălbatică, își crispează botul cu o furie plină de dezgust și ține sub ghearele sale de bronz hidoasa reptilă ce se ridică în convulsiile unei mînii neputincioase, toți bieții lei de marmoră își strînseră coada între picioare și lăsară să le scape sfera ce le ser-

vea drept sprijin. Leul lui Barye era un adevărat leu din munții Atlas. Atlas, sălbatic și plin de măreție, cu mușchi de neînvins și cu un rînjet fioros ce nu imita nicidecum surisul academic. Adus din deșert în grădina Tuileries, el producea spaimă întocmai ca un leu adevărat, și oamenilor le-ar fi plăcut să-l vadă stînd într-o cușcă, dacă patina verde a bronzului nu i-ar fi liniștit, arătîndu-le că viața de care era însuflețit era extraordinara viață pe care o dă arta. Leul în repaos, realizat pentru comparație, amintește prin solemnitatea liniștită a atitudinii și măreția liniilor, de leii de marmoră din Pireu, făcuți ca să tragă carul Cybelei, și pe care Morosini Peliponesiaticul[1] i-a transportat la Veneția, unde păzesc astăzi poarta Arsenalului.

Sculptura *Tigru devorînd un crocodil* s-a bucurat și ea de-un succes la fel de mare. Cîtă energie, cîtă ferocitate și ce freamăt de poftă satisfăcută se degajă din trupul crispat și rotunjit ca un arc, din labele cu încheieturi proeminente, din oasele ascuțite ale șoldurilor, din coastele palpitînde, din mișcarea convulsivă a cozii, și cît de jalnic și de dureros se răsucește bietul monstru acoperit de solzi în groaznica strînsoare a tigrului, între ghearele lui ascuțite ca niște pumnale! Niciodată luptele din natură și fatalitățile distrugerii n-au fost redate într-o manieră atît de adîncă și de puternică.

Este de ajuns să cităm operele *Urși luptîndu-se*, *Urs la adăpat*, *Cal răsturnat de leu*, *Gazelă moartă*, *Elefant din Asia*, *Jaguar devorînd un iepure*, pentru ca toți să-și aducă aminte pe dată de aceste grupuri, de-o factură atît de fină și cu o înfățișare atît de mîndră, însuflețite parcă de-o atît de intensă. viață Este mai puțin cunoscut vasul executat pentru ducele de Orléans, după desenul lui Chevanard, și care cuprindea nouă grupuri de vînătoare din diferitele părți ale lumii, temă excelentă, care i-a îngăduit lui Barye să ames-

[1] *Francesco Morosini* (1619—1694), nobil venețian, doge de Veneția, celebru pentru apărarea Candiei contra turcilor.

tect, conferindu-le o mișcare sălbatecă și plină de pitoresc, oameni, lei, tigri, cai, elefanți.

În timpul lungii sale absențe de la Salon, Barye a făcut *Cele trei grații*, *Angélique și Médor*, *Tezeu luptînd cu Minotaurul*, mai multe statuete ecvestre, care, mărite, ar face în piețe o figură la fel de bună ca și cea a lui Gattamelata[1] și a generalului Colleoni[2]. Căci nu mă tem să repet, Barye nu este numai un admirabil sculptor de animale, ci un statuar în toată puterea cuvîntului, înzestrat cu cel mai elevat gust și stil, ceea ce s-a văzut prea bine în 1850, cînd și-a făcut intrarea la Salon, intrare triumfală prin care și-a cîștigat acel prim rang pe care îl merita de atît de mulți ani. Opera *Centaur îmblînzit de un lapit* a demonstrat că acest romantic proscris de juriu era sculptorul modern care se apropia cel mai mult de Fidias și de scuptura greacă. Lapitul, cu forme puternice și simple, frumos precum idealul, adevărat ca și natura, ar fi putut figura pe frontonul Partenonului, alături de Ilissus, iar Centaurul s-ar fi putut afla în mijlocul cavalcadelor de pe metope. Lumea s-a mirat văzînd că acela ce înfățișa atît de minunat animalele reușea la fel de bine atunci cînd modela oameni și eroi legendari, ca și cum forma n-ar fi fost unică în diversitatea ei aparentă și ca și cum ea ar fi putut avea taine pentru un contemplator înzestrat cu un ochi atît de pătrunzător ca Barye!

Sculptorul leilor a executat de curînd patru grupuri în rondbosă pentru pavilioanele Luvrului: *Pacea*, *Războiul*, *Forța ocrotind Munca*, *Ordinea îndreptîndu-i pe cei perverși*. În aceste grupuri, figurile sînt în chip fericit combinate cu animale ce le precizează sensul alegoric. Ele au acea liniște a liniilor și acea seninătate monumentală ce se potrivește statuilor cînd sînt integrate arhitecturii.

Barye, care se află astăzi în plinătatea unei bătrîneți puternice, are o înfățișare calmă, voluntară și blîndă, ce nu păstrează nimic din amărăciunea luptelor purtate, dar sub

---

[1-2] Statui ecvestre, celebre, din Renaștere, executate de Donatello și, respectiv, de Verrochio.

a cărei bunătate se citește ușor o fire hotărîtă ce nu poate fi descurajată de nimic și conștiința modestă a unui talent obișnuit, să se lipsească de laude vreme îndelungată; trupul său puternic făgăduiește încă mulți ani de muncă.

HIPPOLYTE MONPOU[1]

Dacă există vreun muzician căruia poeții îi datorează recunoștință, apii acela este, desigur, Hippolyte Monpou: nu numai că nu căuta cuvintele nesemnificative, dar se îndrepta, cu mult curaj, spre cele mai frumoase versuri, spre ritmurile cele mai savante și mai complicate; nimic nu-l speria, nici chiar metrii săltăreți, rimele cu ecou, nostimele inversiuni gotice de litere din *Ode și Balade;* știa să scoată din toate astea melodii neașteptate, efecte stranii defăimate de către unii, admirate de alții, și, grație cîntecelor *Andaluza*, *Frumoasa mea corabie*, *Nebunul din Toledo*, deși bizar, devenise cunoscut. Monpou era un compozitor literar și romantic; crescut la școala lui Choron, studiase mult muzica marilor maeștri din secolele al șaisprezecelea și al șaptesprezecelea. Căpătase un anume gust pentru arhaism, un stil figurat ce contrasta puternic cu obiceiurile moderne; de aici vine și lipsa sa de simetrie în ritm, ingambamentele, suspendările de cezură, care îl arătau a fi mai potrivit decît oricare altul pentru a pune pe muzică versurile novatorilor, deveniți dușmani ai alexandrinilor clasici atît datorită lecturii autorilor antici, cît și lecturii lui Ronsard.

Timp îndelungat Hippolyte Monpou, ca și toți poeții cărora le traducea versurile în muzică, a fost considerat de către burghezii electori și eligibili drept un descreierat și un nebun furios ce nu trebuie lăsat să cînte fără botniță; cînd

[1] Născut în 1804, mort în 1841.

se așeza la pian, cu privirile înflăcărate, cu mustața zbîrlită, în jurul lui se forma un cerc de respectuoasă teamă: de la primele versuri din *Andaluza*, mamele își trimiteau fetele la culcare și își băgau nasurile înroșite de pudoare în buchetele de flori, cu o înfățișare modestă și stînjenită. Melodia înspăimînta la fel de mult ca și cuvintele! Treptat, totuși, lumea s-a obișnuit; numai că înlocuia cuvîntul *sîn* bronzat cu *ten* bronzat și spunea:

„Este amanta ce-mi e dăruită..."

în loc de:

„Amanta mea, leoaica mea..."

ce părea pe acea vreme animalic și monstruos.

O mulțime de romanțe, unele mai fermecătoare decît altele, și dintre care mai multe au devenit populare, au răspîndit faima autorului, care a putut, în sfîrșit, să abordeze teatrul, obiect al tuturor dorințelor sale. *Fabricantul de viori din Viena*, *Cele două regine*, *Piquillo* — ale căror cuvinte atrăgătoare se datorau colaborării cu Alexandre Dumas și Gérard de Nerval —, *Plantatorul* și *Suzana cea castă*, în stilul Renașterii, s-au succedat repede unele după altele, și moartea l-a surprins pe Monpou lucrînd la partitura, rămasă neterminată, *Lambert Simnel*. Această partitură, care arată un mare progres, terminată de Adolphe Adam cu o delicatețe discretă, o conștiință și o pietate de artist ce fac onoare talentului și inimii sale, a fost reprezentată la Opéra-Comique, bucurîndu-se de cel mai mare și mai îndreptățit succes.

Nu fac parte dintre aceia care așteaptă ca un om să n o ură pentru a găsi că are geniu; admirațiile postume nu mă prea impresionează, și ceea ce spun despre Monpou, devenit acum o mînă de țărînă, aș fi spus și despre acel Monpou ce se plimba pe bulevard, fumînd o țigară de foi sau fredonînd o melodie: *Lambert Simnel* cuprinde părți ce ar putea figura în creația oricărui mare maestru și care, pentru a fi considerate excelente, n-ar avea nevoie decît de cîteva duzini de

ani în plus și să fie semnate de un nume străin. Canavaua pe care Monpou și-a brodat muzica nu-i dintre cele mai noi, dar aceasta n-are importanță.

*

Monpou, pe care l-am cunoscut odinioară, era un muzician romantic și literar: iubea mult balada și o căuta în operele poeților din vremea sa; trecuse prin toată opera lui Alfred de Musset și îmi amintesc și acum că l-am auzit pe Monpou cîntînd:

„Ați văzut în Barcelona..."

cu o vervă îndrăcită, cu atitudini și gesturi precum acelea pe care Hoffmann le atribuie muzicienilor săi fantastici. Kreisler ar fi părut rece pe lîngă el. Căuta originalitatea și adeseori o găsea. Niciodată vreun compozitor n-a avut pentru arta sa o dragoste mai furibundă și mai entuziastă; nimeni nu se ocrotea pe sine mai puțin decît el. Cînd se afla la pian și se simțea înțeles, după ce cîntase o romanță spunea: „Dar asta cum vi se pare?" și continua astfel, spre bucuria noastră, pînă cînd lumînările ardeau pînă la capăt. Credea ca și mine în serende, alcazi, mantile, ghitare, castaniete, în toată această Italie și Spanie oarecum convenționale, ajunse la modă grație autorului cupletelor *Don Paëz*, *Portia* și *Marquesa d'Amaegui*. El punea aceste cuplete șocante, descreierate și îndrăznețe ca niște obraznici paji, pe o muzică strălucitoare și nebunească, plină de strigăte bizare și de modulări de voce specific andaluze, care îmi plăceau mult. „*Gastibelza, omul cu carabină*", acest cîntec profund spaniol al lui Victor Hugo, i-a inspirat lui Monpou o melodie sălbatică și plîngătoare, cu un caracter ciudat, mult timp foarte populară, și pe care nici un romantic, dacă a mai rămas vreunul, n-a uitat-o. Poeții îl iubeau mult pe acest muzician ce le respecta cuvintele și nu strica ordinea strofelor lor savante. Monpou iubea ritmurile dificile și pretindea

că formele puțin uzitate aduc motive noi. Pe scurt, a fost unul de-ai noștri, un Berlioz al baladei.

Era o mare bucurie cînd venea în vreunul din atelierele pictorilor, ce serveau pe atunci oamenilor de litere drept loc de întîlnire, după preceptul lui Horațiu, *Ut pictura poesis*, și fiecare îi întindea o țigară, pe care Monpou o arunca fumată numai pe jumătate, pentru a se așeza la pian. În teatru Monpou a fost mai puțin romantic: fiecare, cînd trece poarta ce duce din sală spre scenă, se înclină întotdeauna puțin și lasă în urmă o părticică din personalitatea sa. A obținut, totuși, succese ce promiteau un viitor fericit; dar a murit încă tînăr și înainte de a-și fi dat adevărata măsură. Pentru că numele său apare din nou pe afiș, am profitat de acest prilej pentru a schița această fizionomie originală, pe care am uitat-o prea repede și care își avea valoarea ei. În galeria romantică ar exista un loc gol dacă medalionul lui Monpou n-ar atîrna și el aici, cu atît mai mult cu cît această școală, atît de bogată în poeți și pictori, era — nu-mi dau seama din ce motiv — foarte săracă n muzicieni.

HECTOR BERLIOZ

Soarta i-a fost aspră, zbuciumată și potrivnică. Așa cum spune poetul Théophile de Viau despre el însuși: Se născuse „sub o stea minioasă". Barca sa a fost mereu bătută de valuri și de vînturi, pe jumătate înecată de spumă, lovită de fulgere, azvîrlită din port și dusă departe pe mare, tocmai în clipa cînd se pregătea să ancoreze; dar la pupă se afla un om cu o voință de nezdruncinat, pe care n-ar fi înfrînt-o nici chiar prăbușirea universului și care, deși pînzele îi erau zdrențuite, catargele sfărîmate, carena pătrunsă de valuri din toate părțile, își continua liniștit drumul spre ideal.

Nimeni n-a fost mai devotat artei și nu și-a sacrificat viața pentru ea, într-o măsură mai mare decît el. Într-o

epocă de incertitudini, de scepticism, de concesii făcute celorlalți, de delăsare, de căutare a succesului prin mijloace străine artei, Hector Berlioz n-a ascultat nici o clipă ființa lașă și ispititoare ce se apleacă, în orele rele ale artistului, peste fotoliul său, și îi suflă la ureche tot felul de sfaturi prudente. Credința i-a rămas întotdeauna neclintită, și, chiar și în cele mai triste zile ale sale, copleșit de indiferență, batjocură și sărăcie, nu i-a trecut niciodată prin gînd să-și cîștige popularitatea compunînd vreo melodie ușurică sau vreun cîntec popular ritmat ca un contradans. În ciuda tuturor obstacolelor, Berlioz a rămas credincios concepției sale despre frumos: dacă se mai pot purta discuții asupra faptului că a fost sau nu un mare geniu — părere atît de controversată —, nimănui nu-i trece prin minte să nege că a fost un mare caracter.

În această renaștere din 1830, el reprezintă ideea muzicală romantică; ruperea vechilor tipare, înlocuirea invariabilelor ritmuri pătrate cu forme noi, bogăția complicată și savantă a orchestrației, respectarea culorii locale, efectele neașteptate de sonoritate, profunzimea tumultuoasă și shakesperiană a pasiunilor, reveriile amoroase sau melancolice, nostalgiile și dorințele stăruitoare ale sufletului, sentimentele nedefinite și tainice pe care cuvîntul nu le poate reda și acel ceva, mai însemnat decît toate, ce scapă cuvintelor și este sugerat doar de notele muzicale.

Ceea ce poeții încercau prin versurile lor, Hector Berlioz încerca prin muzică, dovedind o energie, o îndrăzneală și o originalitate care au provocat pe atunci mai mult uimire decît încîntare. Educația muzicală în Franța nu era nicidecum atît de înaintată precum este astăzi. Habeneck, devotat marii arte, risca, din cînd în cînd, interpretarea unora dintre cele mai *inteligibile* simfonii ale lui Beethoven, pe care publicul le considera barbare, sălbatice, delirante, de neexecutat, cu toate că erau cîntate, și pe care clasicii de atunci le socoteau a nu face parte din muzică, după cum versurile lui Victor Hugo nu erau pentru ei poezie, iar ta-

blourile lui Eugène Delacroix, pictură. Pentru ca opera *Freyschütz* de Weber să fie admisă de public, Castil-Blaze era nevoit să o travestească în *Robin des Bois* și să adauge mult de la sine. Chiar și Rossini, cu stilul său ușor, luminos, surîzător, trecea în ochii conservatorilor drept un muzician pus pe rele, un inovator primejdios, care atenta la frumoasa simplitate a maeștrilor; i se reproșa vacarmul făcut de orchestră, zgomotul mare produs de alămuri, tunetul crescendo-urilor sale. E ușor de înțeles că, într-un astfel de mediu, Berlioz nu avea cum să întîlnească prea multe încurajări, dar el făcea parte dintre oamenii ce știu să se lipsească de succese. Spre arta sa îl mînase o irezistibilă vocație.

Fiu al unui medic, menit să facă aceeași profesie, el a părăsit amfiteatrul pentru Conservator, unde a studiat sub îndrumarea lui Reicha și Lesueur: stipendiile i-au fost suprimate, și Berlioz s-a văzut nevoit să intre corist la Théâtre des Nouveautés, pentru cincizeci de franci pe lună, bani ce acopereau sobrele trebuințe materiale ale vieții sale consacrate în întregime artei.

Prin oroarea sa față de formulele vulgare, prin sentimentul descriptiv, prin înțelegerea naturii și dorința de a face ca arta să exprime ceea ce ea nu spusese încă, Hector Berlioz a fost un adevărat romantic ce s-a angajat în marea bătălie, luptînd cu o încrîncenare de necrezut.

Compusese o misă pentru patru voci cu cor și orchestră, o uvertură la *Waverley* și *Simfonia fantastică*, un fel de autobiografie muzicală, în care artistul își povestește, prin vocile și murmurele orchestrei, visele, iubirile, tristețile, disperările, coșmarurile și nebuneștile sale spaime.

Foarte admirată și foarte aplaudată de către adepții Romantismului, *Simfonia fantastică* a produs pe atunci un efect asemănător cu acela provocat de primele partituri ale lui Richard Wagner interpretate în Franța: reprezentarea operei *Tannhauser* ne-a arătat exact care este genul de succes rezervat la noi oricărei opere noi. S-au iscat atît de o parte, cît și de cealaltă, tot felul de discuții violente, în

care urbanitatea n-a fost întotdeauna foarte respectată; căci în artă oamenii se înfierbîntă mai mult chiar şi decît în politică. Deşi, în general, era considerat nebun, Berlioz inspira celor din jur acea teamă răspîndită în juru-i de orice ființă pe care oamenii o socotesc investită cu o putere tainică. Dincolo de ciudățeniile, obscuritățile, exagerările sale, se ghicea o energie pe care nimic nu o putea înfrînge; avea de pe atunci un fel de a fi de neclintit şi semăna cu personajul panteist din *Faust II*, pe care Goethe îl numeşte „Oreas, ca o stîncă".

Este destul de răspîndită ideea că romanticii, fie ei poeți, pictori sau muzicieni, încalcă regulile pentru că nu le-au învățat sau pentru că sînt prea nepricepuți ca să nu fie stînjeniți de ele. Nimic mai neadevărat: novatorii în artă au avut toți o mare ştiință tehnică. Pentru a schimba un lucru, trebuie să-l ştii. Toți aceşti artişti, aşa-zişi dezmățați, fără frîu, care, după cum se spunea, nu compuneau decît în focul inspirației, erau, dimpotrivă, nişte mari cunoscători ai *contrapunctului*, fiecare în sfera sa, şi în stare să realizeze o fugă de o regularitate perfectă. Grija şi rigoarea pentru formă şi culoare, dificultățile de arhitectonică, noutatea detaliului, pe care ei şi le impuneau, cereau cu totul alt fel de muncă decît supunerea oarbă față de vechile reguli recunoscute şi adeseori nu prea respectate.

Romantismul său nu-l împiedica deci pe Hector Berlioz să merite premiul de compoziție şi să obțină marele premiu din Roma pentru cantata *Sardanapal*, ce are un subiect magnific, tratat în tragedie de lordul Byron şi în pictură de Eugène Delacroix.

Ne aflam în 1830, cînd Berlioz a compus, în onoarea victimelor din Iulie[1], un marş funebru şi triumfal, plin de măreție. Îmi mai aduc şi acum aminte cu mult entuziasm de

[1] Referire la revoluția din 1830 (din zilele de 27, 28 şi 29 iulie), care a pus capăt domniei lui Carol al X-lea şi a deschis calea monarhiei burgheze a lui Ludovic-Filip. Forțele guvernamentale încercaseră să reprime insurecția populară.

pasajul unde sufletele eroilor intră în ceruri, în sunetul puternic al fanfarei, în care se amestecă vocile îngerilor și a aclamațiile îndepărtate ale oamenilor.

Berlioz a plecat apoi în Italia, ca elev, dar avînd reputația unui mare maestru. Nepăsătoare față de armonie și preferînd melodia facilă, nepreocupîndu-se nici de cuvinte și nici de situații și desfășurîndu-se, întocmai ca arabescurile ușoare de la Pompei, pe un fond uniform, ce place prin el însuși, independent de semnificație, muzica italiană nu l-a fermecat prea mult. Dar frumoasa și grandioasa natură a Italiei l-a influențat puternic și artistul i-a păstrat o amintire durabilă, socotind-o plină de pitoresc. Totuși, lucrările pe care le-a compus la Roma arată că gîndurile sale erau în altă parte. Fie că se afla la villa Medici, sub pinii din grădinile Panfili ori Borghese, sau în singurătatea Cîmpiei Romane, el se gîndea la Shakespeare, la Goethe, la Walter Scott; compunea *Reîntoarcerea la viață*, *Balada pescarului*, scena fantomei din *Hamlet*, uvertura la *Regele Lear* și la *Rob-Roy*.

În compozițiile sale din această epocă nu se remarcă nici o influență a șederii sale în Italia. Predilecțiile sale îl mînau spre Germania, unde n-a putut însă să meargă. La reprezentațiile date de actorii englezi, pe care le urmărea ca admirator pasionat al lui Shakespeare, tot privindu-le pe Ofelia, Cordelia, Portia și pe toate acele fermecătoare eroine, atît de drăgăstoase și de romantice, Berlioz s-a îndrăgostit de domnișoara Smithson, o actriță de mare talent și de o mare frumusețe, cu care s-a căsătorit și a cărei boală, la întoarcerea de la Roma, l-a împiedicat să viziteze patria lui Bach, Mozart, Haydn și Beethoven. Heinrich Heine povestește că Berlioz, pe vremea cînd era îndrăgostit, pentru a-și putea admira iubita mult visată, mai din apropiere, și poate că neavînd destui bani ca să-și plătească un loc în stal, în fiecare seară, se angajase ca toboșar în orchestră, unde cînta cu mare frenezie, lovind timbalul întocmai cum regele negru din Freiligrath bătea toba, mai ales la intrările tragice ale actriței adorate.

Simfonia *Harold* pe care a compus-o cam în acea perioadă, a fost primită de public mai bine decît operele ce-au urmat. Marşul pelerinilor, pe care îl conţine, a fost bisat şi s-a bucurat de acelaşi succes de care se bucură astăzi Marşul din *Tannhauser*. Asta nu înseamnă că această parte este superioară restului operei, ce conţine fragmente de o foarte mare frumuseţe; dar ritmul caracteristic al marşului face ca ideea muzicală să fie mai bine percepută de auz, ce simte nevoia să i se scandeze versurile, cînd e vorba de vreun poem, şi să i se bată măsura, cînd e vorba de o partitură.

Deşi avea mulţi detractori, Berlioz avea şi un mare adept, căruia nu se putea să nu-i fie recunoscută competenţa: Paganini, acel diavol şi acel înger al viorii, despre care se spunea că a închis în sicriul sonor al instrumentului său, sufletul femeii iubite. Neimitabilul şi fantasticul virtuoz, care te făcea să crezi în puterea incantaţiilor , îl admira cu pasiune pe Berlioz; el, avarul, cel despre care se spuneau poveşti în stare să te facă să-l consideri pe Harpagon un adevărat risipitor, devenit, ca prin minune, generos ca un rege din Asia, i-a trimis artistului douăzeci de mii de franci drept recunoştinţă pentru nobila plăcere pe care i-o pricinuise această operă.

Nu putem urmări compoziţie cu compoziţie, în aceste cîteva pagini, cariera muzicală a lui Berlioz. El a abordat teatrul şi a compus pentru operă *Benvenuto Cellini*. Libretul era semnat de Èmile Deschamps şi de Auguste Barbier. Doamna Stoltz juca rolul lui Ascanio. Muzica, plină de delicateţe, era, minunată şi bogată în motive originale; dar publicul decisese că lui Berlioz îi lipsea melodia şi, în ciuda fermecătoarei arii a *Melancolici*, atît de bine cîntată de doamna Stoltz, a frumosului cîntec al dăltuitorilor:

„Metalele, flori subterane
Ce se deschid pe frunţile regiilor
Ale papilor şi împăraţilor";

a suavului și amplului andante din *Benvenuto Cellini:*

„Pe munții cei mai sălbatici
De ce nu sînt un simplu păstor?"

a cîntecului atît de trist și plin de grație:

„Ferice de mateloți·
Ei pleacă pe valuri";

în ciuda veselului tumult al carnavalului ce străbătea întreaga operă, ea nu s-a bucurat decît de trei sau patru reprezentații. În loc să se reia acum atîtea opere lipsite de valoare, demodate și de-o exasperantă banalitate, ar fi mult mai bine să se repună în scenă această operă îndrăzneață, originală și plină de inovații, ce ar fi acceptată cu ușurință de public și care ar avea poate șansa să se bucure de un succes postum.

Fără să-și fi pierdut curajul, dar văzînd că nu poate să reușească în teatru decît făcînd unele concesii pe care firea sa plină de mîndrie le detesta, Berlioz s-a mulțumit să compună simfonii dramatice, ca *Damnațiunea lui Faust* și *Romeo și Julieta*, pe care le interpreta pe cheltuiala sa pe acea scenă ideală, ce nu are nevoie nici de decoruri și nici de costume și unde fantezia poetului este atotstăpînitoare. *Damnațiunea lui Faust* conține tocmai ceea ce îi lipsește operei *Faust*, de altfel atît de bine realizată de Gounod: profunzimea sinistră și misterioasă, umbra în care scînteiază vag steaua microcosmosului, descurajarea științei omenești în fața necunoscutului, ironia diabolică a negației și oboseala spiritului ce se îndreaptă spre materie. Cu siguranță că Faust, așa cum l-a conceput Goethe, n-a fost niciodată mai bine înțeles. Mi-a rămas o amintire minunată despre scena din grădină, iar marșul infernal ce galopează pe o temă maghiară, s-a bucurat de un succes uriaș. Cîte lucruri frumoase, nu îndeajuns de apreciate, găsim în *Romeo și Julieta:* balul

din palatul familiei Capulet, serenada și scherzo-ul reginii Mab, unde compozitorul se întrece în poezie și grație cu acel Mercuțio atît de spiritual, încît Shakespeare nu l-a putut susține pînă la sfîrșitul piesei și l-a ucis, după cîteva scene scînteietoare, prin mîna contelui Pâris!

Berlioz nu era numai un compozitor de prima mărime, ci și un scriitor plin de miez, de spirit și de umor. El a scris timp îndelungat cronica muzicală în *Journal des Débats*, unde își susținea doctrinele, ataca tot ce i se părea vulgar și îi celebra pe zeii săi, Gluck și Beethoven, cărora le ridica altare de marmoră albă, ca unor nemuritori. Dar el nu vorbea de aceste cronici ale sale — atît de remarcate — decît cu o tainică amărăciune. Este dureros pentru compozitor să-și lase lira pentru a lua pana, pentru poet să-și hrănească poezia cu proză, pentru pictor să-și plătească tablourile cu litografii; într-un cuvînt, să trăiască din meseria corespunzătoare artei sale. Este o tristețe pe care a cunoscut-o fiecare dintre noi, greu de îndurat. Fiecare oră consacrată acestor munci este poate o oră de nemurire ce ți se răpește: și oare acest timp pierdut va putea fi vreodată regăsit? Și cînd munca neîncetată îți va lăsa oarecare răgaz, spre sfîrșitul vieții, oare vei mai avea puterea să-ți realizezi vechile planuri din tinerețe? Vei mai putea oare să aprinzi flacăra stinsă și să recompui visul acoperit de uitare?

Acestea sînt adevăratele supărări ale artistului înzestrat cu un suflet mare. De aici îi venea lui Berlioz acea melancolie tragică, acea melancolie prometeică. Se simțea asemenea unui titan în stare să escaladeze cerul și să-l înfrunte pe Jupiter, dar trebuia să se lase țintuit pe crucea Caucazului, în cuie de diamant, de către Forță și Putere, precum eroul lui Eschil cu trupul scormonit de ciocul vulturului; și nu avea nici măcar consolarea să vadă că două mii de Oceanide, purtate de care înaripate, au venit să plîngă în cor la poalele muntelui.

Copilăria lui Christ, un oratoriu de-o fermecătoare naivitate, și în care muzica se amuză bolborosind primele cuvinte ale copilului Christ, pe care le acompaniază cîntecul îngerilor, a părut a fi mai bine înțeles de public.

Privind spre spectatorii destul de numeroși, prietenii lui Berlioz îi spuneau: „Ei, iată-i că vin". Cu un surîs melancolic el răspunde: „Da, ei vin; dar eu mă duc".

Ultima sa tentativă a fost opera *Troienii*, reprezentată la Teatrul Liric; tot el scrisese și poemul, disprețuind, ca și Wagner, ideea de a se adresa unui făcător de librete. Berlioz considera, ca și Gluck, că în teatru cuvîntul și nota muzicală trebuie să fie strîns unite, și nu admitea acele întreruperi prin arii, prin cavatine, care opresc acțiunea. Această operă, atît de deosebită de cele cu care era obișnuit publicul, cuprinde mari frumuseți; ea este stăpînită de sentimentul amplu și pur al antichității și este străbătută, din cînd în cînd, de un sunet de trîmbiță victorioasă și de un suflu de poezie homerică.

Popularitatea de care nu s-a bucurat în Franța, unde avea totuși și admiratori înfocați, Berlioz o obținuse în schimb în străinătate, încă de mult timp. Germania îl cunoștea și-l aplauda, îl număra printre marii maeștri moderni. Dar cu fiecare zi ce trecea, tristețea sa devenea tot mai sumbră și mai amară; supărările săpau cute tot mai adînci pe frumosul său chip de vultur tulburat, însetat de spațiu, și căruia îi este refuzat zborul. Părul său bogat și blond, pe care-l scutura altădată cu atîta putere, în timp ce conducea orchestra care interpreta vreo capodoperă, albise de mult. Acest stoic al artei, care suferise cu atîta răbdare pentru frumos, și al cărui amor propriu sîngerase de-atîtea ori, n-a putut îndura pierderea unui fiu adorat. S-a învăluit în umbră și în tăcere, și apoi a murit. Numai sufletele sălbatice și cele ale marilor orgolioși sînt în stare de asemenea iubiri.

DOAMNA DORVAL[1]

Doamna Dorval a murit din pricina prea marii sale sensibilități, a pasiunii, a entuziasmului, a sufletului ei prea generos, ce s-a mistuit repede, ca uleiul dintr-o lampă ce arde, din pricina indiferenței, a disprețului unor teatre, a tăcerii ce s-a așternut în jurul numelui său, altădată atît de răsunător, și mai ales din cauza durerii pricinuite de pierderea copilului; căci, după cum spune marele poet Victor Hugo:

„Aceste mici brațe pot să te tragă-n pămînt!"

Cu toate că pe doamna Dorval abia dacă am cunoscut-o, mi se pare că am pierdut o prietenă apropiată: o parte din sufletul și din tinerețea mea coboară în mormînt o dată cu ea; cînd timp îndelungat ai urmat o artistă prin toate metamorfozele impuse de rolurile din viața ei, cînd ai plîns, ai iubit, ai suferit alături de ea, sub numele cu care o botează fantezia poeților, între ea și tine — ea, figură strălucitoare, tu, spectator pierdut în umbră — se stabilește un fel de atracție magnetică pe care îți vine greu să nu o consideri reciprocă.

Cînd din gura ei iubită își iau zborul gîndurile tainice ale sufletului tău, o dată cu versurile maestrului admirat, pe care le reciți și tu dimpreună cu cea de pe scenă, ți se pare că ea îți vorbește numai ție, că numai pentru tine își caută intonațiile ce emoționează o sală întreagă, că numai pentru tine și-a ales rolul, că numai pentru tine și-a pus în păr trandafirul și și-a drapat brațele în catifea neagră; dînd viață visului poeților, ea devine pentru critic un fel de amantă ideală, poate singura pe care acesta ar putea-o iubi.

[1] Născută în 1801, moartă în 1849.

Versurile lui Alfred de Musset:

„Dacă Schiller a iubit-o doar pe Amalia
Goethe pe Margareta, Rousseau doar pe Iulia,
Fie-le țărîna ușoară, — ei au iubit!“

se aplică la fel de bine gazetarilor ca și poeților.

Adèle d'Hervey, Ketty Bell, Marion de Lorme, voi ați existat pentru mine in realitate! Pentru mine n-ați fost doar niște biete fantome fardate, despărțite de restul lumii printr-un cordon de foc; am crezut în dragostea, în lacrimile și în desperările voastre; niciodată supărările mele nu mi-au chinuit inima și nu mi-au înroșit pleoapele atît de mult ca ale voastre; și am supraviețuit morții voastre din fiecare seară numai pentru că speram că a doua zi vă voi revedea încă și mai triste, și mai înlăcrimate, și mai pasionate, și mai fermecătoare. Ah, cît de gelos am fost pe Antony, pe Chatterton și pe Didier!

Cînd lucrurile care te-au pasionat în tinerețe dispar rînd pe rînd, simți în suflet un gol uriaș: unde ai mai putea regăsi emoțiile, luptele, furia, entuziasmul, devotamentul nețărmurit față de artă, puterea de a admira, completa lipsă de invidie ce-au caracterizat această foarte frumoasă epocă, mișcarea aceasta romantică, asemănătoare Renașterii prin măreția sa, care a reînviat arta din temelii și i-a dat pe Lamartine, Hugo, Alexandre Dumas, Alfred de Musset, Sand, Balzac, Sainte-Beuve, Auguste Barbier, Delacroix, Louis Boulanger, Ary Scheffer, Devéria, Decamps, David (d'Angers), Barye, Hector Berlioz, Frédérick Lemaître și pe doamna Dorval, dispărută prea de timpuriu din această pleiadă de stele strălucitoare, în care ea era una dintre cele mai luminoase!

Frédérick Lemaître, pe care l-am pomenit mai sus, și doamna Dorval formau un cuplu de actori ce se potriveau perfect. Doamna Dorval era adevărata soție a lui Frédérick, după cum Frédérick era adevăratul ei soț — pe scenă, bineînțeles. Aceste două talente se completau unul pe celălalt și deveneau și mai mari unul în preajma celuilalt. Frédérick

era bărbatul cel mai potrivit s-o facă să plîngă; dar odată furia trecută, cît de bine știa ea să-l împace! ce intonații știa să-i smulgă! Cine nu i-a văzut împreună, în *Jucătorul*, de exemplu, în *Pablo sau Grădinarul din Valencia*, n-a văzut nimic și nu-i cunoaște cu adevărat nici pe Frédérick, nici pe doamna Dorval. Cred că Frédérick se simte astăzi cu adevărat văduv.

Fericirea de a fi întîlnit un artist înzestrat cu un asemenea talent, cu care să poată porni la acele minunate lupte dramatice ce stîrnea entuziasmul spectatorilor, i-a lipsit, pînă acum, domnișoarei Rachel.

Talentul doamnei Dorval era plin de pasiune; asta nu înseamnă că ea neglija arta, ci că arta îi venea din inspirație; nu-și calcula jocul gest cu gest și nu-și desena cu cretă pe podea intrările și ieșirile: se punea în situația personajului, intra în pielea lui, se confunda cu el, și acționa așa cum ar fi acționat acel personaj: din cea mai simplă frază, dintr-o interjecție, dintr-un „oh!" sau un „Dumnezeule!" ea isca adevărate fulgere, cu totul neașteptate, și pe care nici chiar autorul nu le bănuise. Strigătele ei de durere erau atît de firești, încît îți strîngeau inima, hohotele ei de plîns îți rupeau sufletul, intonațiile vocii ei erau atît de naturale și lacrimile atît de sincere, încît uitai că ești la teatru și nu-ți venea să crezi că te afli în fața unei suferințe convenționale.

Doamna Dorval nu datora nimic tradiției. Talentul ei era cu adevărat modern și tocmai această modernitate era cea mai mare calitate a ei: doamna Dorval a trăit în epoca sa, cu ideile, pasiunile, amorurile, greșelile și defectele timpului său; dramatică și nu tragică, ea a urmat soarta novatorilor de teatru, și bine a făcut. A știut să fie femeie acolo unde altele s-ar fi mulțumit să fie actrițe: niciodată vreo artistă n-a jucat în chip atît de viu și de firesc și n-a semănat atît de mult cu spectatoarele din sală: ți se părea că privești, prin gaura cheii, într-o cameră închisă unde se află o femeie ce se crede singură, și nu spre o scenă de teatru.

Théâtre-Français poate să regrete că nu a ținut să aibă pentru sine această mare actriță, după cum va fi cuprins mai tîrziu de părerea de rău că l-a lăsat pe Frédérick — actor mai mare și cu un registru mai extins chiar și decît Talma — să se abrutizeze jucînd la Porte-Saint-Martin sau cutreierînd provincia în lung și-n lat.

Eu am cel puțin o consolare: aceea că n-am așteptat ca marea actriță să moară pentru a-i aduce aceste elogii, flori funebre pe care i le arunc acum pe mormînt: ea a putut în viață să se bucure de întreaga mea admirație pasionantă și de laudele mele entuziaste, ambrozie mai dulce pentru buzele artiștilor chiar și decît vinul bogăției, servit în cupe lucrate în aur. Nu fac parte dintre specialiștii în panegirice ce nu-i elogiază decît pe morți și care sînt dispuși să-ți recunoască toate calitățile cu putință de îndată ce te afli ferecat în sicriu. De ce să nu ai despre contemporanii tăi de geniu sau de talent părerea pe care o va avea despre ei posteritatea? De ce toate aceste efuziuni lirice adresate doar unor umbre?

Cea mai îndepărtată amintire a mea despre doamna Dorval datează din ziua primei reprezentări a piesei *Marion de Lorme*. Drama o răpise melodramei; poezia o răpise argoului bulevardier. Cît de fericită, de mîndră și de strălucitoare era! Cît de firească părea dînd expresie marii pasiuni și acelui stil elevat! Cît de ușor plutea, purtată de sufletul puternic al tînărului magistru! O mai am și azi în fața ochilor, așa cum era, cu părul lung și blond împletit cu șiraguri de perle și cu rochia de satin alb, lăsîndu-se despletită de doamna Rose.

Ultimul rol în care am văzut-o este al Mariei-Jeanne, o altă Marie, căci numele acesta, care era și al ei, i se potrivea de minune. În acest rol nu mai era strălucitoarea curtezană proaspătă și purificată prin dragoste, ci o sărmană femeie din popor, maica îndurerată a cartierului, cu inima sfîșiată precum *Maria pe Golgota*.

Nu mai era înalta poezie dramatică, dar era cel puțin adevărul simplu și emoționant potrivit cu talentul său înnăscut, pe care și-l compromisese oarecum prin tentativele tragice din *Lucreția* de Ponsard[1], de exemplu; căci și ea, biată femeie, ignorantă în toate aceste lucruri și necunoscîndu-și decît sufletul ei, avusese un moment de îndoială și de slăbiciune. Se lăsase în voia școlii bunului-simț și voise să-și povestească visele ca o tragediană de la Théâtre-Français. Din fericire n-a făcut decît un pas pe această cale fatală. Și-a dat seama la timp că nu trebuie să-ți părăsești drumul, că ideile și pasiunile tinereții trebuie continuate atunci cînd talentul a ajuns la maturitate, și nu reprimate și temperate, ci, dimpotrivă, exprimate cu încă și mai mare elan și patimă, Căci geniile ce îmbătrînesc devin mai nestăpînite, mai înfierbîntate, mai orgolioase, mai feroce, exagerîndu-și întruna propriile caracteristici, ca Rembrandt, Michelangelo, Beethoven.

FRÉDÉRICK LEMAÎTRE

Sînt mulți ani de cînd eu unul n-am lipsit niciodată de la vreo nouă creație a lui Frédérick Lemaître, așa că îl cunosc în toate ipostazele sale: este un spectacol nobil și frumos să-l vezi pe acest mare actor — singurul care la noi amintește de Garrick, de Kemble, de Macready și mai ales de Kean — făcînd, cu suflul său shakespearian, să se cutremure fragilele stinghii ce susțin culisele teatrelor de pe bulevard.

Ce importanță are scena pe care te desfășori cînd ești inspirat! Oare nu spre a-l vedea pe Frédérick tot ce avea Parisul mai aristocratic și mai elegant se înghesuia în sălița sordidă de la Folies-Dramatiques, unde Robert Macaire se trezea a doua zi, după execuție luminat și întinerit de ghilo-

[1] *François Ponsard* (1814—1867), poet francez. A reacționat împotriva Romantismului și a încercat întoarcerea la teatrul clasic.

tină, hotărît ca de acum înainte, „să nu-i mai clănțăne dinții în gură de teamă pe drumul către eșafod", ca unui ucigaș de rînd, și înțelegînd că domnul Gogo era o victimă mai puțin compromițătoare decît bunul domn Germeuil, cu pantalonii lui de culoarea untului proaspăt? Publicul ar fi venit să-l asculte și sub acoperișul de pînză al unei barăci de bîlci, în fața unui rînd de lămpi fumegînde, între patru lampioane afumate.

Este ciudat că un actor de geniu ca acesta n-a jucat de la bun început la Comedia Franceză. E adevărat că nici Balzac nu făcea parte din Academie. Talentele foarte mari îi înspăimîntă întotdeauna pe cei din organismele oficiale. Acest lucru i-a dăunat Comediei Franceze și nu lui Frédérick, pe care poeții și cei avizați l-au însoțit în cariera sa nomadă. La Porte-Saint-Martin, el i-a descoperit pe *Richard d'Arlington*, pe *Gennaro*, pe *Don César de Bazan*; la Renaissance, pe *Ruy Blas*, la Variétés, pe *Kean*; la Gaîté, pe *Paillasse*, fără să mai punem la socoteală nenumăratele drame pe care le-a însuflețit cu puternica-i viață și care păreau capodopere de îndată ce erau interpretate de el.

Frédérick se bucură de darul de a putea fi înfricoșător și comic, elegant și trivial, feroce și tandru, de a fi în stare să coboare pînă la farsă și să urce pînă la poezia cea mai sublimă, ca toți actorii compleți; astfel că știe la fel de bine să lanseze imprecația lui Ruy Blas în consiliul miniștrilor, cît și să rostească vorbele vreunui măscărici dintr-o piață de la țară. În *Richard d'Arlington*, își aruncă soția pe fereastră cu aceeași dezinvoltură cu care pregătește supa de varză a saltimbancului și își poartă fiul în echilibru pe vîrful nasului. El spune: „Să cînte muzica!", la fel de bine ca și:

„Îl țin spumegînd sub călcîiul meu de fier."

sau

„Socot c-ați insultat-o pe regină".

În *Robert Macaire*, acest Mefistofeles al temniței, mult mai spiritual decît celălalt, Frédérick a știut să fie neînchi-

puit de sarcastic și a găsit neașteptate inflexiuni de voce și gesturi de-o elocință incredibilă.

El a jucat mai frumos ca oricînd în *Paillasse*.

BOCAGE[1]

Fiecare om are în existența sa o perioadă de dezvoltare completă în care este, cu adevărat, contemporanul timpului său; această epocă a fost pentru Bocage marea perioadă romantică situată între 1830 și 1840. El întruchipa în chipul cel mai absolut idealul vremii; noua școală n-a avut un interpret mai inteligent decît el. Înalt, subțire, zvelt, de o frumusețe fatală și byroniană, cum se spunea pe atunci, cît de minunat era cu sprîncenele-i negre, cu ochii săi de-un albastru închis, cu fața-i palidă și cu bogatul său păr negru! În *Scrisori despre Franța* Heinrich Heine scria: „Bocage, frumos ca un Apollo!" Era entuziast, pasionat, amar, melancolic și, deși n-a jucat roluri de june-prim niciodată, în sensul ce se dă astăzi acestui cuvînt, nimeni n-a dat glas iubirii cu mai mult foc, energie, patimă, farmec și putere de seducție. Pot să depună mărturie cei care au văzut prima reprezentație a piesei *Antony* și acea sală parcă electrizată, înnebunită, îmbătată de entuziasm, aplaudînd cu o pasiune necunoscută astăzi și pe care nu o pot imita cei plătiți să aplaude. Rolul lui Didier din *Marion de Lorme*, piesă care s-a jucat cu cîteva luni înainte de *Antony*, a fost una dintre cele mai frumoase creații ale lui Bocage. Îl mai văd și acum în costumul său negru, auster, serios, plin de încredere dăruindu-și inima curtezanei pe care o crede pură, uitînd, datorită acestei iubiri, nefericirile vieții, și apoi trezindu-se la realitate, înfricoșător și implacabil cînd află că Marie este

[1] Născut în 1801, mort în 1862.

Marion, și neputînd să-și smulgă din suflet imaginea mult iubită și blestemată. Ce intonații găsea pentru a reda cioc-nirile dintre aceste pasiuni contradictorii, luptele dintre iubire și dispreț, și mai ales indignarea de a-i fi fost înșelată încrederea!

În rolul lui Buridan, din *Turnul Nesle*, Bocage a realizat, poate, cea mai ciudată figură din drama modernă, cu o profunzime de gîndire, o măiestrie în gesturi, o intensitate de trăire și o putere de fascinație inegalabile. Cît de bine se mișca prin acest labirint de evenimente fantastice și misterioase, dominînd acțiunea, avînd întotdeauna o ripostă la loviturile soartei, ridicîndu-se în momentul cînd îl credeai zdrobit, cu sînge rece, aplomb și îndrăzneală! Cît de bine îi stătea în chip de aventurier din Evul Mediu! La aceste cuvinte, realiștii surîd și murmură: „Buna spadă de Toledo!" Ei bine, este mai ușor a lua în rîs această bună spadă de Toledo, decît a o ridica! Mulți au încercat, dar, vai. n-au izbutit, căci ca să o mînuiești îți trebuie plămîni zdraveni, statură înaltă și un braț puternic. Această perioadă a fost epoca cea mai frumoasă din viața lui Bocage. Talentul său lupta cu geniul lui Frédérick cu pasiunea doamnei Dorval, cu măreția epică a domnișoarei Georges, și n-a fost inferior nici unuia dintre acești parteneri de temut: rolurile pe care le-a creat au rămas însemnate cu pecetea sa și nimeni nu poate să șteargă amprenta pusă de el; și de curînd, cînd s-a reluat *Turnul Nesle* la Porte-Saint-Martin, Bocage, bătrînul Bocage, cum se spunea, a arătat că adevăratul Buridan era la Belleville.

În timpul celei de-a doua perioade din viața sa, Bocage a creat cu mult succes rolul lui Brutus din piesa *Lucreția* de Ponsard. În ciuda meritelor piesei, a talentului său a succesului pe care l-a obținut, acest actor romantic prin excelență nu se mai afla în elementul său firesc. Dar nu era vina sa; publicul francez, ce nu acceptă arta decît cu greu,

începea să se simtă obosit de atîta pasiune, lirism și poezie. Marea mișcare shakespeariană din 1830 se oprea în fața unor piedici de neînvins. În timp ce piesa *Lucreția* triumfa, *Comandanții burgului*, această trilogie eschiliană, era întîmpinată cu cea mai mare răceală. Bocage a strălucit și aici în rolul maiorului Palmer; dar, pînă la un anume punct, el împărtășea în acest moment de reacție dizgrația școlii romantice. Dar timpul nu-i micșorase cu nimic calitățile sale de actor, și asta s-a văzut foarte bine în rolul tatăl Claudiei: Antony din primele zile se transformase într-un bătrîn venerabil, patriarhal și aproape biblic. Într-o scenă din piesa *Pietrarul*, printr-un joc mut, a izbutit să smulgă lacrimi întregii săli. În piesa *Paris*, de domnul Paul Meurice, a jucat un rol lung, greu, cu multiple transformări, pe care nimeni nu le-ar fi putut interpreta ca el, și, în sfîrșit, a avut fericirea ca, după atîtea greutăți, să moară în plină glorie în urma unui succes ce i-a arătat tinerii generației surprinse cine era acest Bocage căruia îi aduceam atîtea elogii. Cît de bine știa să devină tînăr, elegant, cochet, plin de grație și galant, pentru a susține renumele *Frumoșilor domni de Bois-Doré* pînă în clipa cînd, fiind găsit moștenitorul legitim, își relua papucii, haina de casă și părul său alb, nemaifiind nevoit să reprezinte la castel viața luxoasă și strălucitoare! Oare între acest rol cu două fețe și moartea atît de apropiată a actorului nu se poate face o melancolică apropiere? Actorul, ca și domnul de Bois-Doré, pare că a vrut să arate că mai putea încă să fie plăcut, fermecător, fin și tandru. El a desfășurat, într-o ocazie supremă, aceste grații a căror taină n-o mai cunoaște acum nimeni și, după ce a obținut succesul, înainte ca tumultul măgulitor al aplauzelor să se liniștească, și-a șters în liniște fardul de pe obrazul a cărui paloare prevestea moartea, și-a aruncat peruca blondă ce-i ascundea părul de argint și, în loc să intre în culise, a intrat în mormînt. Numai că el nu lasă în urma sa un tînăr domn de Bois-Doré care să-l înlocuiască!

DOMNIȘOARA GEORGES[1]

Există figuri ce ne lasă în amintire o urmă atît de luminoasă, încît par a fi nemuritoare; chiar și după ce au dispărut de mult timp de pe scenă, ele rămîn amestecate în viața de zi cu zi a oamenilor ce se gîndesc la ele, numele lor înaripat zburînd pe buzele tuturor. Deși reale, au intrat în acea lume a tipurilor create de poeți, pentru care vîrsta, timpul, datele nu mai există; umbra plecării nu le poate întuneca strălucirea. Deși nu se mai văd, sînt mereu în mijlocul nostru și ne vine greu să credem că și ele sînt supuse sorții obișnuite a oamenilor. Domnișoara Georges era o asemenea făptură; s-ar fi părut că va trăi în veșnicie, precum acea superbă Melpomene de Velletri, din muzeul de antichități, ce-ar fi putut fi luată drept portretul anticipat al ilustrei tragediene.

Marea domnișoară Georges avea aproape optzeci de ani; prin fața ei se succedaseră generații de admiratori, și atît fiii cît și părinții îi lăudau frumusețea nepieritoare. Timpul, *edax rerum*[2], părea că se teme să altereze această marmoră pură; o respecta și o ocrotea, parcă știind că natura va avea nevoie de mult timp ca să mai producă o asemenea capodoperă. Domnișoara Georges era făcută pe măsura tragediilor lui Eschil; pe scena teatrului lui Bachus, în *Orestia*, ea ar fi putut interpreta rolul Clytemnestrei, fără să poarte coturni. Dar ea nu era numai o statuie demnă de Fidias, o formă minunată și perfectă; frumosul ei trup era însuflețit de inteligență, de pasiune, de geniu; în trupu-i de-o perfecțiune sculpturală ardea un suflet.

Această Melpomene, pe care nici grecii n-ar fi visat-o mai frumoasă, mai austeră și mai plină de măreție, știa să iasă din templul ei cu coloane dorice și să intre, cu fruntea sus, în decorul complicat al dramei; profilul ei magnific se desena la fel de pur pe o draperie din piele de Cordoba ca și pe un

[1] Născută în 1876, moartă în 1867.
[2] Nimicitor al lucrurilor (lat.).

celum de purpură. Se simțea la ea acasă atît la Veneția și Ferrara cît și la Roma sau Mycenes, și venind din Antichitate în Evul Mediu, semăna cu Elena în castelul gotic al lui Faust. Dincolo de veșminte se ghicea zeița. Lucru ciudat, ea a fost atît idolul clasicilor, cît și idolul romanticilor. Ce minunată întruchipare a Clytemnestrei, Agripinei, Cleopatrei, a Semiramidei! spuneau unii. Ce întruchipare a Lucreției Borgia, a Mariei Tudor, a Margueritei de Bourgogne! răspundeau ceilalți. Și amîndouă taberele aveau dreptate; drama îi datorează tot atît de mult cît și tragedia.

N-am cunoscut-o pe domnișoara Georges decît după 1830 și, ca să spun astfel, în faza modernă a talentului său. Deși, de pe atunci chiar trecuse de vîrsta considerată, în cazul altor femei, a fi vîrsta tinereții, ea era de-o frumusețe uluitoare. Întotdeauna îmi aduc aminte cu admirație și uimire de surîsul cu care deschidea cel de-al doilea act al piesei *Mariei Tudor*, pe jumătate culcată pe o grămadă de perne, îmbrăcată în catifea cu incrustații de brocart argintiu, cu mîna-i regească atingînd ușor părul brun al lui Fabiano Fabiani, ce stătea îngenuncheat lîngă ea. Profilul ei sidefiu se desena pe un fundal de-o bogăție sumbră: scînteia și plutea în lumină; iradia de frumusețe, avea pe chip o mare strălucire și înfățișa ca într-un vis puterea îmbătată de dragoste. Înainte ca ea să spună vreun cuvînt, tunete de aplauze, ce nu se mai potoleau, răsunau de la parter și pînă înspre bolta sălii.

Cît de frumoasă era și în *Lucreția Borgia*, atunci cînd se apleca peste fruntea lui Gennaro adormit, și cu ce minunată mîndrie își îndrepta trupul sub avalanșa de insulte, după ce căzuse masca! Dincolo de paloarea pricinuită de mînia-i neputincioasă, se vedea lucind, ca o lumină venită din iad, gîndul vreunei răzbunări îngrozitoare. Cu ce intonație îi spunea ducelui, în scena flacoanelor: „Don Alfons de Ferrara, al patrulea soț al meu!“ Și furia ei de tigroaică atunci cînd, în ultimul act, le arăta convivilor otrăviți sicriele ce-i așteptau! „Mi-ați oferit un bal la Veneția, vă dau un ospăț

la Ferrara." Cine nu-și aduce aminte de această frază? Vocea ei răsunătoare rostea sacadat fiecare silabă, cu o încetineală plină de cruzime ce mărea emoția. Totul în jocul ei exprima spaimă, pasiune adevărată, dramă autentică. Pe vremea aceea, aceste opere îndrăznețe erau jucate de un grup sublim alcătuit din patru actori: Frédérick Lemaître, Bocage, domnișoara Georges, doamna Dorval. Dintre acești mari artiști n-a mai rămas decît unul, poate cel mai mare, Frédérick. Secolul, o dată cu trecerea anilor, sărăcește în oameni, și nu știu, în viitorul încă obscur, cine îi va înlocui pe toți acești mari morți; căci Rachel, această flacără arzînd într-un trup firav, a plecat dintre noi înainte de domnișoara Georges.

Deși aparținea unei alte generații, domnișoara Georges ne-a fost contemporană prin succesele sale în drama modernă; îl părăsise pe Eschil pentru Shakespeare — aceasta nu-i o dezertare — și se alăturase generos luptei duse de școala noastră. Ne-a uluit, emoționat, pasionat; ne-a învăluit în marele suflu al simțămintelor tragice. Amintirea sa este legată de aceea a unor opere ce au reprezentat marile evenimente ale tinereții mele; așa că mi se pare că o dată cu ea pleacă o parte din mine însumi. Astfel, bucată cu bucată, edificiul în care am trăit se prăbușește, și fiecare piatră ce cade poartă un nume ilustru urmat de un epitaf. Reprezentanții vechilor noastre vise se prăbușesc, interlocutorii noștri de altădată intră în liniștea veșnică, tipurile noastre de frumusețe se șterg: iubirile și admirațiile noastre nu mai există; idealul nostru a dispărut.

Trebuie să căutăm un alt mediu, să facem noi cunoștințe, să ne obișnuim privirile cu chipuri necunoscute, să găsim alte glorii, să inventăm talente, să admirăm tinerețea acolo unde o găsim, să admirăm ceea ce ne oferă prezentul, să încercăm să citim cărțile ce se tipăresc, să ascultăm piesele ce se joacă; într-un cuvînt, să refacem din temelii tot ceea ce ne umple viața. Acesta este mersul lucrurilor și n-ar fi drept să ne plîngem. Fiecare val strălucește un moment sub

raza de soare, pentru ca apoi să intre din nou în umbră. Ferice de valul care primește răsfrîngerea luminii! Dar oricît de curajos ne-am avînta înspre tainicul viitor, nu ne putem apăra de acea melancolică reîntoarcere înspre sine, pricinuită de fiecare dintre aceste morți ce micșorează numărul celor ce-au fost martorii și tovarășii trecutului nostru; mă gîndesc cu spaimă că în curînd mă voi simți în mijlocul generației actuale ca un străin, căruia nimeni nu-i cunoaște obîrșia și trecutul; un dureros sentiment de singurătate îmi copleșește sufletul și uneori îmi spun că poate ar fi fost mai bine să mă duc din lume o dată cu ceilalți.

Vestita tragediană se odihnește pe colina cu arbori verzi, avînd drept linţoliu mantia neagră a Rodogunei[1] pe care o purta la reprezentația sa de adio. Așa cum un soldat căzut pe cîmpul de luptă odihnește înveșmîntat în uniforma lui de războinic.

BÉRANGER

Îl puteai intîlni în plimbările sale și îl salutai cu o privire plină de respect; dar deși mai trăia încă în mijlocul nostru, el nu ne mai era contemporan. În această epocă a repeziciunii nu-i nevoie să trăiești prea mult ca, atunci cînd te retragi din mijlocul tumultului vieții, să asiști la gloria ta ca și cum ai fi propriul tău urmaș. Béranger a avut bucuria să știe, cu mult timp înainte de a coborî în mormînt, ce gîndesc urmașii săi despre el, și a putut să adoarmă liniștit pe nemurirea sa, dacă vreodată o asemenea ambiție i-a măgulit sufletul. Publicul lui Béranger a fost alcătuit din oamenii ce s-au născut o dată cu acest secol sau cu puțin înainte. Tînăra generație îl cunoaște mai mult fiindcă l-a auzit

[1] Eroină din piesa cu același nume a lui Corneille.

cîntat de părinți, decît pentru că l-a cîntat ea însăși. Îl admiră mai mult din auzite și întemeindu-se pe vagi amintiri din copilărie; pentru gloria poetului este o condiție favorabilă: calitățile îi sînt admise fără să mai fie discutate, iar semnificația generală a operei sale se desprinde cu și mai multă claritate.

Béranger a mîngîiat Franța căzută în umilință; el a păstrat și reînviat nobilele amintiri și, în acest sens, merită, cu adevărat, titlul de poet național. Refrenurile sale au plutit înaripate pe buzele oamenilor și mulți le știu fără să le fi citit vreodată. Nimeni n-a fost mai popular ca el și, în această privință, a obținut ceea ce n-au reușit să aibă oameni mai de seamă decît el.

Talentul său a constat din a reuși să cuprindă într-un cadru îngust o idee clară, bine definită, ușor de înțeles și din a o exprima prin forme simple. El s-a gîndit la neștiutorii de carte, pe care, în Franța, poeții îi dau prea des uitării; pentru acest dispreț ei sînt pedepsiți printr-o reputație limitată la o anumită categorie de oameni. Oamenii de rînd, femeile deschid rar un volum de versuri. Ei nu înțeleg nimic din digresiunile lirice, din ritmurile complicate și din toate acele cuvinte bine potrivite. Acești oameni au nevoie, înainte de orice, de o poveste, de o mică dramă, de o acțiune, de un sentiment, de ceva omenesc care să le fie la îndemînă. Béranger posedă simțul compoziției. Chiar și cîntecele sale cele mai puțin izbutite au un plan, o suită, un scop; ele au un început, o desfășurare și un sfîrșit logic. Pe scurt, au un schelet, întocmai ca un vodevil, un roman sau o dramă. Nu sînt numai niște pure efuziuni, niște capricii poetice, niște armonii inconștiente.

După ce își fixa planul în scris, așa cum fac unii pictori pentru a nu pierde din vedere contururile, Béranger își desăvîrșea opera și o colora, uneori muncind mult, în tușe hotărîte, clare, precise, fără culori prea vii, dar folosind acel gri nuanțat ce se potrivește atît de bine spiritului francez, dușman, în toate artele, al exagerărilor, violențelor și mari-

lor îndrăzneli. Deși, de bună voie, s-a limitat la un gen de creație pe care l-a înnobilat, dar care, pînă la el, era considerat inferior (și adeseori asta l-a costat mult, Béranger, ca adevărat artist ce era, a avut întotdeauna grijă de ritm și de rimă, fără ca totuși să le dea întîietate, așa cum au procedat alții. La el consonanța este plină și rotundă, aproape întotdeauna cu litera sa de sprijin. În cîntecele lui descoperim adeseori consonanțe rare și fericite, ce surprind auzul într-un chip plăcut. Versul său, uneori cam greoi ca structură și parcă stingherit de lipsa de spațiu — cîntecul neadmițînd mai mult de șase sau opt cuplete și nedepășind versul de zece picioare ce e prea lung și prost cezurat pentru cîntec —, este în general plin, bine construit și bine croit, infinit superior tuturor versurilor scrise de contemporani, pînă la afirmarea tinerei școlii romantice, ce a desăvîrșit ritmul în chip atît de minunat. Dar forma, deși a avut grijă de ea cu o răbdare de îndrăgostit, șlefuind-o mereu pentru a elimina orice asperitate, nu a fost totuși niciodată pentru el decît un lucru secundar: Béranger subordona totul bunei intenții, scopului urmărit și efectului dorit. Întocmai ca un dramaturg ce se preocupă mai puțin de stil decît un scriitor propriu-zis, el a trebuit adeseori să taie multe lucruri pline de farmec, dar care ar fi abătut atenția de la ideea urmărită sau ar fi lungit cîntecul. Puțini poeți au acest curaj sau acest bun-simț.

Născut din popor, deși numele îi este precedat de o particulă nobiliară, Béranger a fost înzestrat cu toate instinctele acestuia. Îl înțelegea și îi simțea în chip firesc bucuriile, durerile, părerile de rău, speranțele, și de aceea a fost foarte modern. Nu se ducea să-și caute subiectele în Antichitate, pe care, la început, o ignora, și, mai apoi, s-a făcut că o ignoră. Neștiind latinește, el s-a folosit cu ingeniozitate de acest pretext pentru a nu face poezii cu versuri luate din Horațiu sau din Vergiliu. Într-un timp al imitației, el a fost original mai mult chiar prin gîndire decît prin formă și, cum critica nu dădea pe atunci mare importanță cîntecelor, nu a avut

de suferit violentele atacuri cu care au fost primite alte genii cînd au debutat.

Așa cum revoluția din 1830 a dovedit-o din plin, Franța, după 1815, a avut întotdeauna gînduri nu prea favorabile față de Restaurație. De aceea succesul cîntecelor politice ale lui Béranger a fost uriaș; el exprima, în chipul cel mai fericit, un simțămînt general, și cînta cu voce tare ceea ce fiecare murmura în șoaptă. Vorbea despre omul cu un destin aparte, despre tricolor, despre bătrînul sergent și, printre altele, oferea francezilor mijloacele de a-și bate joc de învingătorii lor, serviciu pe care acest popor brav, mîndru și spiritual, mulțumit cînd își poate ridiculiza dușmanul, nu-l uită niciodată.

Béranger seamănă oarecum cu Charlet, care, prin arta sa, a înfățișat și el epopeea familiară a marei armate și l-a reprezentat pe Napoleon așa cum îl văzuse poporul, cu bicornul lui și redingota cenușie; lucru greu în plină civilizație, poetul și pictorul au știut să găsească legenda în istorie și să schițeze, din cîteva trăsături de neșters, o siluetă pe care o recunoști dintr-o privire.

Acestea sînt, fără îndoială, principalele motive ale marii popularități ce s-a legat de numele lui Béranger, pentru a nu-l mai părăsi niciodată; dar ele nu sînt singurele: spiritul său este cu adevărat francez — chiar galic —, fără nici un element străin, adică un spirit temperat, vesel, malițios, de-o înțelepciune facilă, de-o bonomie socratică, între Montaigne și Rabelais, un spirit ce mai curînd rîde decît plînge și care, totuși, știe, cînd e cazul, să-și însoțească surîsul de o lacrimă; nu-i tocmai ceea ce s-ar putea numi un spirit poetic, în sensul în care ni l-au revelat Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset; dar lirismul nu este o caracteristică a spiritului națiunii noastre. Pe lîngă marea sa importanță politică, Béranger place oamenilor pentru claritatea sa ingenioasă, pentru sobrietatea sa poate prea mare, pentru acel bun-simț proverbial care, după părerea mea, se apropie prea mult de proză. Consimt ca muza

să se folosească de picioarele ei, mai ales cînd ele sînt încălțate în coturni drăgălași; dar îmi place mai mult ca ea să se înalțe în văzduh, cu bătăi mari de aripi, chiar dacă ar fi să se piardă în nori!

În opera lui Béranger există o mulțime de figuri pe care el le-a schițat în cîteva cuplete și care trăiesc pe vecie puternica viață a artei, mult mai durabilă decît viața reală: regele din Yvetot, Roger, Bontemps, marchizul de Carabas, marchiza de Pretintaille, doamna Grégoire, Frétillon, Lisette, scăpărătoare acvaforte, schițe ușoare, pasteluri lucrate din vîrful pensulei și care egalează tabolurile cele mai izbutite. Ți se pare că le-au întîlnit în viață, că sînt personaje reale, că le-ai vorbit și că ți-au răspuns.

HENRY MURGER

Tinerețea a fost una dintre preocupările lui Henry Murger, am putea spune chiar unica sa preocupare. Pentru el viața părea că trebuie să se oprească la douăzeci de ani. Henry Murger nu privea înainte, ci în urmă; și la fiecare pas pe care îl făcea, întorcea capul înapoi. Pentru el nu exista prezent, căci trăia numai din trecut. Era trist că nu mai poate simți acea proaspătă uimire pe care ți-o pricinuiesc emoțiile și lucrurile o singură dată în viață, în tinerețe, și gîndurile i se întorceau mereu spre acea epocă. La Murger totul era retrospectiv, și poezia sa, pentru a căpăta culoare, avea nevoie să străbată prisma amintirii. Deși a murit la treizeci și opt de ani, talentul său nu a avut niciodată mai mult de douăzeci și cinci. Întocmai ca unii actori ce continuă, în ciuda vîrstei, să joace roluri de îndrăgostiți, el nu putea juca decît rolul de june prim. Floarea arborelui său nu se transforma niciodată în fruct; ea trebuia să rămînă veșnic floare și, dacă se desprindea de pe ramură, mergea să parfumeze cu

petalele-i veştede paginile vreunui relicvariu. Un buchet de violete uscate, un capăt de panglică veche, o şuviţă de păr pusă sub sticlă, o mănuşă pierdută — iată biblioteca poetului. El nu citea decît în propria-i inimă, şi nu-şi exprima decît propriile-i simţiri, dar după mult timp, şi idealizate de păreri de rău sau de melancolie. Perlele din caseta în care îşi ţinea lucrurile de preţ sînt vechi lacrimi păstrate. Cît de mare grijă are poetul de această dragă comoară, cu ce mînă tremurătoare o şterge de praful sacru, în ciuda înfăţişării sale aparent zeflemitoare, şi cu cîtă insistenţă îşi întoarce privirea înduioşată spre peretele unde, alături de un Clodion, se află profilul lui Mimi sau al Musettei!

Nu vorbesc aici decît despre poet; ziaristul, scriitorul, omul de spirit ce sălăşluiau în el, aveau alte înfăţişări. Henry Murger era fiul boemiei; el locuise, pe rînd, în cele şapte castele, atît de mult căutate de Charles Nodier; dar această lume ciudată, în care paradoxul este o banalitate, nu reprezintă locul unde îţi poţi păstra iluziile. Aici judecăţile de tip Prudhomme sînt nimicite pe dată, iar înţelepciunea picarescă se condensează în maxime, pe lîngă care cele ale lui Rocheaufoucauld sînt nişte copilării. În această lume nimeni nu se lasă înşelat de nimic şi de nimeni. Ca să vorbim în limbajul specific locului, nimeni nu e dus cu preşul şi nimeni nu cade în cursă; în mijlocul oamenilor civilizaţi, boemul ajunge să aibă mare agerime a minţii şi spiritul neîncrezător al mohicanului: ca să se apere, el dispune de săgeţile spiritului, şi unii nu se dau în lături să le otrăvească. Murger, după cum am spus, nu a fost niciodată dintre aceia; dar el avea mîna sigură, privirea ageră şi săgeţile sale strălucitoare îşi nimereau întotdeauna ţinta. Avea o inimă capabilă de iubire, dar mintea îi era sceptică. Întorcîndu-se dintr-o plimbare sentimentală prin pădure, dădea o raită prin culise, şi Murger-gazetarul îşi bătea atît de tare joc de Murger-îndrăgostitul, încît nimănui nu-i venea să rîdă, nici chiar amantei sale.

Murger părăsise de mult timp acel ţinut, pe care l-au străbătut mai toţi poeţii şi artiştii, cel puţin la începutul vieţii

lor, cînd punga paternă refuză să le dea bani și cînd talentul, ce n-a rodit încă, făgăduiește doar o recoltă viitoare. Dar părea că se mai află încă în această lume, căci gîndirea sa se îndrepta mereu cu plăcere spre acea epocă de sublimă libertate și de veselă sărăcie, în care frumoșii dinți ai Speranței mestecă atît de voios oasele tari ale sărăciei. Într-adevăr, tinerețea e minunată, și e ușor de înțeles de ce lumea o regretă; dar ea nu ține decît cîțiva ani, și nimic nu-i mai trist decît un boem sau un student cu părul sur. Burtăverzimea, atît de disprețuită altădată, rîde de el, și pe bună dreptate.

Murger locuia la Marlotte, lîngă Fontainebleau, și înclinația sa spre reverie il făcea adeseori să rătăcească prin pădure, în neștire, în ciuda indicatoarelor și a cărărilor făcute de cel ce a fost supranumit *Silvanul;* dar poetul își găsește inspirația tocmai atunci cînd se pierde prin locuri neștiute. Aici, în sînul sănătoasei și puternicei naturi, departe de agitația febrilă a orașului, acest minunat scriitor a cărui dragoste pentru perfecțiune lua uneori aparența lenei, lucra pe îndelete și după cum îl trăgea inima. Își retrăia tinerețea și o exprima în povestiri de o tristețe surîzătoare și de o veselie plină de duioșie. Nu-l vedeai toată vara; dar iarna se întorcea în mijlocul lumii, ce era fericită să-l primească; îl întîlneai pe bulevard sau în birourile revistelor, și conversația sa bogată risipea într-un sfert de oră mai multe cuvinte decît ar fi fost nevoie pentru o întreagă operă.

Volumul său, *Nopțile de iarnă*, începe cu un sonet scris în chip de prefață, în care autorul, pe un ton glumeț, urează multă prosperitate ființei bune, naive și patriarhale care va da un scud pe acele trei sute de pagini de versuri, acum cînd la modă este proza. Tonul acestui sonet, ca să ne folosim de o expresie a lui Murger, este precum glasul fluierului cu rîs ascuțit ce-și bate joc de notele grave ale violoncelului, căci poemele precedate de această introducere glumeață sînt nespus de tandre, de pline de iubire și de suave.

Murger are felul său deosebit de a înțelege dragostea. La el nu întîlnești implorări arzătoare, galanterii hiperbolice,

lamentații exagerate, și nici ditirambi înaripați sau ode îmbătate de triumf; în opera sa să nu cauți mari disperări, veșnice bohote de plîns și strigăte ce se înalță pînă la cer. Iubirea lui Murger nu se înfățișează decît sub formă de amintire; cînd e fericită; tace; ca să vorbească, trebuie să intervină părăsirea, infidelitatea, moartea! Acolo unde plăcerea a fost tăcută, durerea scoate doar un suspin. De fapt, în iubire lui Murger îi place suferința. Rănile își iubesc ghimpele ce le-a produs și nu vor să se vindece. Cu capul sprijinit în coate și plin de melancolie, el privește picăturile roșii de sînge cum cad una cîte una, dar nu le oprește, chiar dacă o dată cu ele i s-ar scurge și viața. Nu el și-a ales iubita; hazardul este cel ce-a făcut trecătoarea legătură dintre ei; capriciul o va desface; rîndunica a intrat pe fereastra deschisă: într-o bună zi ea își va lua zborul, supunîndu-se instinctului ei de pasăre călătoare; poetul știe asta și nu e nevoie să-i repeți cuvintele lui Shakespeare: „Numele femeii este slăbiciunea". El a prevăzut dinainte trădarea; dar suferă din pricina ei și se plînge cu o amărăciune atît de duioasă, cu o ironie atît de înlăcrimată, și cu o tristețe atît de plină de resemnare, încît emoția sa te cucerește. Poate că pe această femeie atît de regretată, el nu o iubea cu credință; dar acum, cînd este transfigurată prin absență, o adoră. O fermecătoare fantomă a înlocuit idolul vulgar, și Musette nu e mai prejos decît Beatrice și Laura.

Două poezii, aflate în volum, în ciclul intitulat *Îndrăgostiții*, arată care este nota dominantă a oprei lui Murger: *Recviem de dragoste* și *Cîntecul Musettei*. În prima, adresîndu-se iubitei ce i-a sfîșiat inima cu o voluptate capricioasă și crudă, ce semănă doar cu aceea a prințesei din China, ce se amuza rupînd cu unghiile ei lungi și transparente cele mai prețioase mătăsuri, poetul caută o arie pentru a cînta *recviemul* amorului ce-a murit. El încearcă mai multe melodii, dar fiecare dintre ele îi trezește o amintire. Poetul exclamă: „O, nu, nu mai vreau să mai aud acest cîntec! Inima mea, pe care o credeam moartă, îmi tresare în piept; ea l-a auzit

atît de des fredonat de buzele tale! Şi nici valsul ăsta în doi timpi, căci el îmi face atît de rău! Şi încă şi mai puţin acest *lied*, cîntat în pădurea Meudon de nişte nemţi, şi pe care noi l-am repetat împreună! Să renunţăm deci la muzică şi să vorbim, fără ură sau mînie, despre vechile noastre iubiri". Şi Murger evocă serile de iarnă petrecute în cămăruţa sa, lîngă căminul pe care samovarul îşi fredona refrenul său monoton, lungile plimbări din zilele de primăvară, prin cîmpii şi păduri, şi nevinovatele plăceri gustate în sînul naturii complice. El reface acest etern poem al tinereţii, pe care şase mii de ani nu l-au putut învechi. Apoi vine decepţia. Într-o bună zi poetul se trezeşte singur. Frumoase iubită a plecat. S-a terminat cu ghetele cenuşii, cu rochia de pînză şi cu pălăria de pai parfumată de o floare culeasă de pe cîmp. Moarul antic i se umflă ca un balon în jurul taliei suple, caşmirul se îndoaie pe ceafa unde atîrnă, rebele, şuviţele de păr blond; o brăţară de preţ scînteiază pe braţul ei plin, iar inelele îi împodobesc degetele, altădată mai brune, iar acum albe de trîndăvie. Era de aşteptat: povestea e fadă şi banală. Poetul însuşi rîde de ea ca un nebun.

„E-o glumă doar această veselie,
Pana scriind mi-a tremurat febrilă;
Dintr-un surîs o ploaie caldă cădea vie.
Lacrimi spălau cuvintele pe filă."

A doua poezie, *Cîntecul Musettei*, mi se pare o adevărată capodoperă de graţie, tandreţe şi originalitate. Cred că cel mai bun lucru pe care pot să-l fac este să o transcriu. Este cel mai mare elogiu pe care îl pot aduce unei asemenea poezii.

„Ieri văzînd o rîndunică
Purtam primăvara-n gînd,
Şi mi-amintii de frumoasa
Ce mă iubea din cînd în cînd;
Şi rămas-am toată ziua
Gînditor pe-o veche carte
Almanah din anu-n care
Ne iubirăm mult şi foarte.

Dar nu-i mort tînăru-n mine
Și-amintirea ta nu-i moartă;
Inima-mi ar veni spre tine
De, Musette, mi-ai bate-n poartă.
Căci muză, la numele tău,
Necredincioaso, se-avîntă,
Te-așteaptă masa noastră plină
De-a veseliei pîine sfîntă.

Toate în odăița noastră.
Prieteni de veche iubire,
Chip iau acum de sărbătoare
Visînd la a ta sosire.
Vin' draga mea, vei recunoaște,
Lucruri în doliu cîte-aveai,
Patul cel mic, paharul mare
Din care partea mea mi-o beai.

Vei pune rochia cea albă
Cu care te găteai odată,
Duminica noi prin pădure
Vom alerga ca altădată.
Sara șezînd subt un umbrar
Vom bea din limpedele vin
Und' arip-ți se înmuia
Și cîntu-ți zbura în senin.

Dumnezeu te va ierta
De relele ce mi-ai făcut,
Și iară luna va vedea
Într-un boschet al nost' sărut.
Și te va aștepta natura,
Prea frumoasă fiind întruna,
Fermecătoare creatură,
Ne va surîde iarăși luna.

Musette adusu-și-a aminte
Doar carnavalul se sfîrșise
Cea pasăre s-a-ntors cuminte
La cuibul vechi ce-l părăsise.
În brațe cu necredincioasa
Inima nu mi-a tresărit,
Musette ce nu mai este ea
Spunea că nu m-a mai găsit.

Adio. du-te, adorată,
Dragoste moartă, e-n zadar,
Junețea ne este-ngropată
La fund de vechi calendar.
Și numai scormonind cenușa
Din zile ce s-au petrecut
Vreo amintire ne va-ntoarce
Cheile raiului pierdut."

Această culegere de versuri se încheie cu două poezii dominate de o presimțire funebră, prea îndreptățită, din nefericire. Una este un strigăt, aproape dezmierdător, către moarte, cealaltă un fel de testament, pe jumătate serios și pe jumătate ironic, în care autorul, îndoindu-se că ar putea să se așeze „în grupu' ales al oamenilor ce vor vedea *Africana*", dă ultimele dispoziții, își organizează convoiul mortuar și își schițează planul mormîntului. Thomas Hood, spiritualul redactor de la *Punch* și autorul *Cîntecului Cămășii (Song of the Shirt)*, ce a constituit aproape un eveniment în Anglia, a avut și el ideea lugubră de a-și desena monumentul funerar și, drept epitaf, a pus să i se scrie: „A scris *Cîntecul Cămășii*". Pe mormîntul lui Murger n-am putea oare scrie: „A scris *Cîntecul Musettei?*"

LOUIS BOUILHET

Muza n-a avut niciodată un slujitor mai credincios decît Louis Bouilhet. El nu a pus mîna pe pană pentru proză doar o singură dată, cînd a scris *Faustine*; și atunci a făcut-o mai mult pentru a răspunde cerințelor unui teatru — unde operele în versuri nu au nici o șansă să fie jucate — decît pentru a-și urma propria-i plăcere. Louis Bouilhet era un poet în sensul strict al cuvîntului; el nu a abordat teatrul de la început, ca dramaturgii înnăscuți. A văzut în teatru doar

un mijloc de a se face auzit de publicul ce nu-şi apleacă uşor urechea ca să asculte poezie pură.

Prin admiraţiile şi concepţiile sale, Louis Bouilhet, deşi a venit mult mai tîrziu, aparţine grupului romantic. Ar fi fost, cu siguranţă, unul dintre cei mai înfocaţi adepţi ai Cenaclului, dar acesta se dizolvase încă de mult cînd el a coborît în arenă. Bouilhet avea pentru artă acea dragoste fără rezervă ce caracteriza tînăra şcoală romantică la începuturile sale şi, în ciuda imperioaselor nevoi ale vieţii de zi cu zi, el n-a făcut niciodată vreo concesie şi nu şi-a cruţat nici timpul şi nici strădaniile ca să-şi îmbrace ideile în singura formă pe care o considera suverană şi definitivă, aceea a poeziei. Întreaga sa operă este sculptată în pura şi alba marmoră a versului, cu o singură excepţie, aceea a prozei *Faustine* care, prin turnúrile antice şi frazele cadenţate, seamănă cu poezia.

Louis Bouilhet s-a născut la Cany, în ziua de 27 mai 1824; a făcut studii strălucite la colegiul din Rouen şi a învăţat medicina, timp de patru ani, sub îndrumarea domnului Flaubert tatăl; în această perioadă, între el şi viitorul autor al romanelor *Doamna Bovary* şi *Salammbô* s-a legat o prietenie pe care n-a întunecat-o nici un nor şi care va lăsa veşnice regrete în sufletul supravieţuitorului. Bouilhet a debutat în 1854 cu un poem intitulat *Meloenis* care, după părerea mea, reprezintă unul dintre cele mai mari titluri de glorie ale sale. Pentru multă lume, Bouilhet este autorul poemelor *Doamna de Montarcy*, *Hélène Peyron* şi *Conjuraţia din Amboise;* mulţi nu ştiu că, în afară de *Meloenis*, el a scris *Fosilele*, un amplu poem cosmogonic, şi *Festoane şi Astragale*, un fermecător volum de versuri, conceput cu cea mai mare fantezie artistică. În Franţa, teatrul acaparează întreaga atenţie, iar poezia, pentru a se face văzută, are nevoie de luminile scenei.

Bouilhet dramaturgul a strălucit în plină lumină; Bouilhet poetul a rămas oarecum mai în umbră. Am încercat să-i caracterizez opera prin aceste cîteva rînduri, pe care îmi veţi

îngădui să le citez: „*Melocnis* este un poem-roman în care autorul dovedește, încă de la primele versuri, o profundă cunoaștere a vieții romane. Poetul se plimbă prin Roma împăraților fără să ezite o clipă, din cartierul Subur pînă pe muntele Capitolin. El cunoaște toate cîrciumile în care, la lumina lămpii fumegînde, se bat și dormitează histrionii, gladiatorii, catîrgiii, preoții salici și poeții, în timp ce o sclavă siriană sau gaditană dansează. Poetul a pătruns în laboratorul palelor Canidii, întunecată oficină a băuturilor fermecate și a otrăvurilor, și știe pe de rost incantațiile vrăjitoarelor tesaliene. Cînd te așază pe un pat de purpură, la banchetul dat de un patrician bogat, poți fi sigur că nici chiar Lucullus, Apicius sau Trimalchion nu ar găsi vreun cusur bucatelor servite la festin. Nici Petroniu, arbitrul eleganței și sfătuitorul lui Nero în privința distracțiilor, nu ar fi putut organiza o orgie mai rafinată și mai voluptuoasă; cînd Paulus, eroul poemului, ce a uitat-o pe Meloenis, frumoasa curtezană, părăsește tricliniul pentru a rătăci prin grădina misterioasă unde îl așteaptă Marcia, tînăra soție a edilului, versul, care pînă atunci părea a se amuza, înfățișînd, cu un comic plin de seriozitate ciudatele somptuozități ale bucătăriei romane sau strîmbăturile grotești ale piticului Stellio, devine deodată tandru, pasionat, scăldat în parfumuri, luminat de lucirile lunii, opunînd strălucirii violente a sălii de ospăț, blînda-i lucire albăstruie. Dar nu mi-am propus să fac aici analiza poemului *Melocnis*, căci nu am destul spațiu. Mă voi mulțimi să spun că Louis Bouilhet a introdus numeroase tablouri din viața Antichității în cadrul unei povestiri romanțioase, știința arheologului nedăunînd nici într-un fel inspirației poetului. Poemul *Meloenis* este scris în stanțe de șase versuri, cu rimă triplată, ce seamănă ca formă cu aceea folosită adeseori de autorul poemului *Namouna*, fapt regretabil, căci această asemănare, pur metrică, i-a făcut pe mulți să presupună că Bouilhet l-a imitat, cu voia sau fără voia lui, pe Alfred de Musset, cînd, de fapt, rar întîlnești doi poeți care să semene mai puțin între ei. Stilul lui Bouilhet este

puternic, plin de imagini, pitoresc și îndrăgostit de culoare locală; el abundă în versuri pline, dense, ample, compuse parcă dintr-o singură suflare, ca să mă folosesc de expresia lui Sainte-Beuve din finele sale observații asupra deosebirilor dintre poezia clasică și cea romantică, ce însoțesc opera *Joseph Delorme*.

Poemele din volumul *Fosilele*, după cum ne arată și titlul, au drept subiect lumea antedeluviană, cu populația sa alcătuită din vegetale ciudate și animale monstruoase, schițe informe ale haosului în încercările sale de a crea. Bouilhet a trasat în această operă, poate cea mai dificilă pe care a încercat-o vreodată un poet, tablouri de-o ciudățenie grandioasă, în care imaginația se sprijină pe datele științei, ferindu-se totodată de uscăciunea didactică.

Ca și cum nu i-ar fi ajuns dificultățile ce decurg din însuși subiectul ales, autorul și-a interzis folosirea oricărui termen tehnic și a oricărui cuvînt ce ar putea aminti de unele idei apărute ulterior. Pterodactilii, plesiosaurii, mamuții, mastodonții ne sînt înfățișați — ieșind din fierbintele mîl al planetei abia răcite, planetă cu vulcani ce-i crapă crusta, scoțînd la iveală cereuri topite din focul central — printr-o descriere puternică, dar fără să poarte nici un nume, căci Adam, cel ce a dat tuturor lucrurilor un nume, nu s-a născut încă. Îi recunoaștem numai după formă și înfățișare. Nimic mai impresionant decît dragostea și lupta dintre ei, în mijlocul vegetației gigante, din prima perioadă a lumii, pe malul mării clocotite, într-o atmosferă otrăvită de acid carbonic și brăzdată de fulgerele furtunilor neobosite. Bouilhet este atras de tot ceea ce este colosal, uriaș, ciudat, impregant de o culoare bizară și plină de strălucire, iar hexametrul său lung, sonor și puternic, de o factură cu adevărat epică, semănînd uneori cu maniera amplă și puternică a lui Lucrețiu, este foarte potrivit pentru zugrăvirea unor asemenea subiecte. Poemul se încheie cu apariția primei perechi de oameni, și autorul, prevăzînd în viitor noi revoluții cos-

mice, salută venirea unui nou Adam, personificare a unei umanități superioare.

În volumul său *Festoane și Astragale* — titlu ales fără îndoială pentru a-i juca o festă lui Boileau — Bouilhet se lasă cu totul în voia capriciilor unei fantezii hoinare. În poezii scurte, el rezumă tot coloritul unor lumi civilizate sau barbare: India, Egiptul, China sînt înfățișate aici în toată strălucirea ciudățeniei lor. Printre aceste picturi exotice sînt amestecate poezii moderne, ce exprimă simțăminte mai personale, de mîndrie și nepăsare, ascuzînd uneori o mare sensibilitate sufletească. Pe un asemenea volum de versuri, ce a trecut în vremurile noastre aproape neobservat, se putea întemeia, altădată, un renume de mare poet.

Am insistat pe această latură lirică a talentului domnului Bouilhet pentru că ea este mai puțin cunoscută. În teatru, după Victor Hugo, nimeni nu a mînuit alexandrinul dramatic într-un chip atît de magistral. Bouilhet, trecînd totul prin filtrul personalității sale, a știut să-și asimileze alura, plină de măreție, dar și familiară, a versurilor din *Ruy-Blas*, în care limba lui Molière ia, cînd trebuie, ținuta orgolioasă a versurilor lui Corneille, fără să-și interzică, în clipele de pasiune, metaforele și elanurile lirice. Poate că alții se pricepeau mai bine decît el să combine intrările și ieșirile personajelor și să îmbine între ele grinzile schelăriei pe care se sprijină opera dramatică, dar Bouilhet știe, în schimb, să exprime sentimentele nobile într-o formă minunată; el slujea ideea de frumos și de măreț, și bătrînii săi vorbesc adeseori ca tatăl din *Mincinosul*. Viața sa literară este vrednică să servească drept pildă poeților ce se lasă ușor ademeniți de succesele facile și de cîștigurile lesnicioase pe care le oferă astăzi mulțimea ziarelor. Școala romantică, acum din nefericire atît de decimată, a pierdut in el unul dintre ultimii și cei mai curajoși adepți ai ei. El purta sus, și ca un vajnic cavaler, vechiul stindard zdrențuit în atîtea lupte. În acest stindard te poți înfășura acum ca într-un giulgiu. Valoroasa ceată de adepți ai lui *Hernani* nu mai există. De acum încolo teatrul

aparține talentelor de mîna a doua, fotografilor realismului și sofismelor sistemelor; poezia este alungată din teatru, dacă nu cumva viitorul ne rezervă vreun Shakespeare necunoscut, ceea ce am dori din toată inima.

PAUL DE KOCK

Nu există nimic nou, ci numai fapte date uitării; cine din noua generatie ar putea bănui voga de care s-a bucurat Paul de Kock acum treizeci sau patruzeci de ani? Niciodată vreun scriitor nu a fost mai popular în adevăratul înțeles al cuvîntului. Toată lumea îl citea, de la oamenii de stat și pînă la comisvoiajori și liceeni, de la doamnele din înalta societate și pînă la tinerele lucrătoare. În străinătate era la fel de celebru ca și în Franța, și rușii studiau obiceiurile pariziene după romanele sale. Afirmarea școlii romantice, cu elevatele sale sentimente cavalerești, elanurile sale lirice, dragostea pentru Evul Mediu și pentru culoarea locală, pasiunile sale furibunde, luxul de metafore shakespeariene, a eclipsat această glorie modestă, ale cărei raze s-au stins în fața flăcării neașteptate.

Spre lauda sa, trebuie să spun că Paul de Kock era un adevărat burghez, un filistin din Marais, fără umbră de poezie sau stil: nu avea nici un fel de lecturi, și știa atîta estetică încît ar fi putut, cu mare ușurință, să ia acest cuvînt drept un termen de chimie, ca Pradon; fibra de artist îi lipsea cu desăvîrșire. Vă rog să nu vedeți în ceea ce spun nici o intenție ironică. Acestea sînt *calitățile* necesare ca să fii gustat de mulțime. Paul de Kock avea avantajul de a fi asèmenea cititorilor săi, de a le împărtăși ideile, părerile, prejudecățile și simțămintele: avea însă un dar deosebit, cel al rîsului, și nu al rîsului atic, ci al rîsului în hohote, deschis și irezistibil, ce te face să te ții cu mîna de burtă. Paul de Kock provoacă

acel rîs prin situații comice, de-o tonalitate îndoielnică, prin căderi ridicole, încremeniri grotești, spargeri de farfurii, vărsări de sosuri, lovituri cu piciorul și palme ce nimeresc aiurea și alte asemenea exhibiții, ca acelea ale jucătorilor pe sîrmă, al căror efect nu dă greș niciodată. Desigur că toate acestea sînt schițate într-un chip grosolan, fără spirit și cu un creion ce se rupe tot apăsînd pe contururi; dar în aceste fantoșe ce se reped unele la altele există o forță, o realitate și o naturalețe pe care trebuie neapărat să le recunoaștem. Un asemenea merit poate fi caracterizat printr-o expresie ce spune totul: „E grozav!"

Acum Paul de Kock a devenit un autor de romane istorice. Opera lui zugrăvește obiceiuri dispărute, aparținînd unei civilizații atît de deosebită de a noastră ca aceea ale cărei urme au fost descoperite în săpăturile de la Pompei. Romanele sale, pe care lumea le răsfoia ca să se distreze, vor fi consultate de acum înainte de către specialiștii dornici să reconstituie viața acelui bătrîn Paris pe care l-am cunoscut în tinerețea noastră și din care nu va mai rămîne, în curînd, nici o urmă.

Cei care s-au născut după revoluția din 24 februarie 1848, sau cu puțin înainte, nu își pot închipui cum era Parisul în care se mișcă eroii și eroinele lui Paul de Kock: el semăna atît de puțin cu Parisul de acum, încît uneori, privind străzile largi, marile bulevarde, piețele spațioase, nesfîrșitele șiruri de case monumentale, splendidele cartiere ce-au înlocuit grădinile de zarzavat, te întrebi dacă acesta este orașul unde ți-ai petrecut copilăria.

Parisul, acum pe cale să devină capitala lumii întregi, nu era pe atunci decît capitala Franței. Pe străzile lui întîlneai francezi și chiar și parizieni. Desigur că veneau aici și străinii, ca întotdeauna, în căutare de plăceri sau pentru a se instrui; dar mijloacele de transport erau greoaie, idealul rapidității nu depășea clasicul poștalion, iar locomotiva nu se schița încă, nici măcar în chip de himeră, în cețurile

viitorului. Înfățișarea populației Parisului nu era deci vizibil alterată.

Oamenii din provincie stăteau la ei acasă mult mai mult decît astăzi: nu veneau la Paris decît pentru treburi urgente. Pe bulevardul ce se numea pe atunci De Gand și care se numește acum Des Italiens, se putea auzi vorbindu-se limba franceză. Pe vremea aceea întîlneai pe stradă frecvent, un tip de om ce devine din ce în ce mai rar și care, pentru mine, este parizianul tipic: el are pielea albă, obrajii colorați, părul castaniu, ochii cenușii, și este de statură potrivită, dar bine făcut: femeile au rotunjimi delicate și oasele mici. Fețele măslinii și părul negru se întîlneau rar pe acea vreme; sudul nu invadase încă Parisul, aducîndu-și oamenii lui cu fețe pasionate și pale, cu ochi aprinși și gesturi pătimașe. Pe atunci mai toate chipurile erau surîzătoare și rozalii, emanînd sănătate și bună dispoziție. Chipuri pe care astăzi le socotim *distinse*, ar fi născut în mintea oamenilor ideea de boală.

Orașul era foarte mic în comparație cu cel de astăzi; oricum activitatea se restrîngea între anumite limite ce erau rareori depășite. Elefantul de lut, în care Gavroche găsea adăpost, își înălța uriașa sa siluetă în piața Bastiliei și părea că interzice plimbăreților să meargă mai departe. Pe Champs-Elysées, de îndată ce se lăsa noaptea, te aflai în primejdie ca și cînd ai fi fost pe cîmpia de la Maraton: chiar și oamenii cei mai dornici de aventuri se opreau în Piața Concorde. Cartierul Notre-Dame-dè-Lorette nu cuprindea decît niște terenuri părăginite sau niște curți cu brazde de zarzavat. Biserica nu era încă înălțată și, de pe bulevard, se zărea colina Montmartre, cu morile ei de vînt și cu telegraful său ce parcă își deschidea brațele pe vîrful vechiului turn. Cei din cartierul Saint-Germain se culcau devreme și doar vreun grup de studenți, ce discutau aprins în jurul vreunei piese de la Odéon, le mai tulbura liniștea. Plimbările dintr-un cartier într-altul erau mai puțin frecvente; omnibuzele nu existau și între un om ce locuia pe strada Temple și unul de

pe strada Montmartre existau deosebiri vizibile în ceea ce privește îmbrăcămintea și accentul.

Șanțul de pe vrechea stradă Du Temple nu era acoperit decît pe jumătate. Zidurile bulevardelor continuau să existe aproape pe toată lungimea lor, alături de străzi ce ocupau locul vechilor gropi; la capătul străzii Filles-du-Calvaire se înălțau niște depozite mari de lemne, ce se înfățișau privirii ca niște desene simetrice, iar, mai încolo, în azurul albăstrui al depărtării, se vedea colina Menilmontant. În această parte a bulevardului se afla restaurantul Galiotte, locul festinelor vesele și al petrecerilor rafinate. Mai departe, la colțul străzii Charlot și foarte aproape de Jardin Turc, se afla Le Cadran-Bleu, drag lui Paul de Kock și celebru prin frumoasa sa vînzătoare de stridii cu rochie imprimată, cu perle mari la urechi și cu un lanț de aur înfășurat de cincizeci de ori în jurul gîtului; era vremea frumoaselor vînzătoare de stridii, a frumoaselor vînzătoare de limonadă, a frumoaselor vînzătoare de cîrnați! Le Jardin Turc, cu arcurile sale tăiate în formă de inimă, cu ouăle sale de struț și cu vitraliile sale colorate, părea a fi o culme a măreției orientale; intrai aici cu un fel de teamă plină de respect, ca și cum urma să ajungi față-n față cu Înălțimea Sa Sultanul. De cealaltă parte a bulevardului, se grupau teatrele de dramă și de pantomimă, cafeneaua Èpi-Scié, pe a cărei firmă era înfățișat un secerător tăind un spic, și teatrul mecanic al domnului Pierre, ce mi-a dat primele noțiuni de marină.

Pe acest bulevard, Paul de Kock se simte atotstăpînitor. Îi cunoaște pe toți burghezii ce trec pe stradă, ca și pe *soțiile* și pe domnișoarele lor. Știe ce gîndesc și ce spun aceștia, și cunoaște glumele tradiționale pe care ei le vor face seara, cînd vor juca la loto, dar nu se indignează, ci se amuză și rîde de ele în hohote; el însuși nu se sfiește să spună, atunci cînd pune un 22 sau un 77, *cele două cocote* sau *picioarele unchiului meu*, făcînd totul pentru a fi plăcut în societate. Această prostie patriarhală îi este pe plac: dacă acești oameni cumsecade organizează o petrecere la iarbă verde pentru

duminica următoare, el va fi invitat și va aduce sub braț o plăcintă sau un pepene galben. În timpul mesei, va spune multe glume, iar la desert va cînta cîntecul cel mai vesel. Peste tot domnește o mare bucurie prilejuită de vin și de mîncare, dar, la urma urmei, onestă, căci este prezentă întreaga familie, iar fetele, pe care băieții le îmbrățișează, șifonîndu-le puțin rochia făcută chiar de ele, știu bine că iubiții le vor fi și soți.

Existau pe atunci, de jur-împrejurul Parisului, mici locuri cîmpenești, sau care le apăreau astfel unor bieți oameni ce lucrează toată săptămîna în întunecimea unei prăvălioare; pîlcuri de copaci meniți parcă să umbrească vreo cîrciumioară, căsuțe de pescari cu temelia în apă, unde albișoara friptă trecea drept friptură de porc; umbrare făcute din viță de vie sălbatică și din hamei, ce foloseau perechilor de îndrăgostiți precum peștera lui Eneas și Didonei; Romainville, parcul Saint-Fargeau, grădinile Saint-Gervaise cu boschetele lor de liliac și cu izvorul a cărui apă se adună într-un mic bazin de piatră, în care puteai coborî pe cîteva trepte; iată peisajul ce-i ajungea lui Paul de Kock care, la drept vorbind, nu era nici un mare amator de pitoresc și nici un scriitor preocupat de descrieri, după moda zilei. Paul de Kock considera că peisajul este fermecător, iar această cîmpie stearpă, plină mai mult cu hîrtii soioase decît cu margarete, întruchipa pentru el *cîmpia*; el o zugrăvea rapid, cu tușa uscată și ștearsă a unui Demarne, pentru a o folosi drept fundal figurilor sale; dar, în fond, el nu înțelegea mare lucru din ceea ce numim astăzi natură, fiind astfel foarte francez și foarte parizian!

Dar Paul de Kock nu se oprea întotdeauna la marginea orașului, ci mergea pînă la Montmorency; în pădure se desfășurau atunci petreceri frumoase și pline de voioșie, cu strigăte, rîsete și fericite rostogoliri în iarbă. Și ce grozave erau ospețele cu pîine neagră și cu cireșe! La aceste petreceri nu întîlneai decît băieți de prăvălie și tinere lucrătoare, dar care valorau mult mai mult decît tinerii blazați și fetișcanele mo-

derne; spun asta fără să vreau să laud timpurile trecute în dauna celor prezente, căzînd în păcatul celor ce au fost tineri sub celălalt regim. Firește că lucrătoarele lui Paul de Kock nu au eleganța lui Mimi Pinson a lui Alfred de Musset, dar ele sînt pline de prospețime vesele, amuzante, bune, și la fel de drăguțe sub boneta lor de percal sau sub o ușoară pălărie de pai, ca și mutrele machiate și acoperite cu fard Hortensia, pentru care se ruinează acum băieții de familie bună; ele trăiau din munca lor, dar cu nepăsarea păsărilor de pe marginea streașinei: dragostea lor însă nu avea tarif, iar inima lor iubea întotdeauna. Această minunată specie de femei a dispărut însă o dată cu multe alte lucruri bune din vechiul Paris, care nu mai trăiesc decît în romanele, pe nedrept disprețuite, ale bătrînului Paul de Kock, al cărui nume va supraviețui multor celebrități ale momentului, căci el reprezintă, cu fidelitate, vervă și relief, o întreagă epocă ce s-a prăbușit. Cu cîtă uimire și dispreț privim acum spre oameni petrecăreți din cărțile sale, care, dispunînd de o rentă bună, de zece mii de livre, posedă o trăsură — pe vremea aceea existau trăsuri! —, beau „șampanie“, desfătîndu-se în orgii nebunești, și întrețin vreo dansatoare ce face figurație la teatrul Gaité sau la Ambigu-Comique! Cît dispreț inspiră aceste ospețe de burlaci, compuse din două duzini de stridii, din ridichi și din cotlete de porc, garnisite cu rondele verzi de castravete, cotlete pe care mezelarii le vindeau altădată gata preparate, toate stropite cu o sticlă sau două de vin alb de Chablis! Și totuși oamenii se distrau foarte bine la aceste mese; dar vremurile noastre sînt mai rafinate, și asemenea plăceri nu le mai sînt de ajuns. Acum, pentru a te distra, trebuie să plătești, și încă foarte scump. Mare scofală! Această bucurie cam grosolană, dar sinceră și naturală, pare de prost-gust. Oamenii de astăzi preferă glumele spuse *pe șleau*, frazele luate din dicționarul *slang* și epilepticele insanități ale repertoriului de la teatrul Bouffes.

Aduc lui Paul de Kock acest omagiu tardiv, cu atît mai cu drag, cu cît odinioară, ocupat să duc steagul în marea

armată romantică, nu i-am citit romanele cu toată atenția pe care ele o meritau. De altfel, lucrurile pe care el le zugrăvea se aflau atunci sub privirile mele și sensul lor nu-mi apărea prea limpede. Simțeam totuși că exista în el o anume putere comică ce le lipsea celorlalți. Acum, el îmi apare într-o lumină mai serioasă, aș spune chiar melancolică, dacă un asemenea cuvînt ar putea să i se aplice lui Paul de Kock. Unele romane ale sale produc asupra mea efectul provocat de *Ultimul mohican* de Fenimore Cooper. Îmi pare că citesc în ele povestea ultimilor parizieni, invadați și copleșiți de civilizația americană.

JULES DE GONCOURT

Iată deci că această individualitate dublă pe care o numeam, familiar, frații Goncourt, fără ca vreodată să deosebim un frate de celălalt, s-a destrămat. Cel ce cunoscuse în intimitate aceste două suflete fermecătoare, reunite într-o singură perlă, ca două picături de apă puse laolaltă, nu putea să nu fie cuprins de-o neliniște, pe care se străduia să o alunge, dar care apărea din nou, la nesfîrșit. Oamenii își spuneau în sinea lor, cu spaimă; dintre acești doi frați unul va muri primul; ăsta e cursul firesc al lucrurilor, dacă nu cumva o fericită și binecuvîntată catastrofă îi va doborî pe amîndoi deodată. Dar cerul este avar cu asemenea binefaceri. Acest gînd îmi strîngea inima și abia de îndrăzneam să cuget la îngrozitoarea deznădejde ce ar urma după o asemenea despărțire. Cu picătura de egoism ce se amestecă pînă și în cea mai dezinteresată prietenie, îmi repetam mereu: „Nu voi vedea această zi. Mai bătrîn decît ei, eu voi fi de mult plecat din această lume!“ Ei bine, nu s-a întîmplat astfel. *Această zi*, cum spune cîntarea funebră, a sosit; eram de față, și niciodată vreun spectacol mai sfîșietor ca acesta nu mi-a întristat pri-

virile. Edmond, în uluirea sa tragică, părea o fantomă pietrificată, iar moartea, care de obicei pune o mască de frumusețe senină pe fețele pe care le atinge, nu putuse șterge de pe trăsăturile lui Jules, atît de fine și de regulate totuși, o expresie de amară tristețe și de nemîngîiată părere de rău. Se părea că, în clipa supremă, simțise că nu avea dreptul să plece din această lume ca oricare altul, și că, murind, săvîrșea aproape un fratricid. Fratele mort îl pîlngea în sicriu pe cel viu, căci acesta era, cu siguranță, cel mai de plîns dintre cei doi.

L-am urmat pe bietul Edmond pe tot acest drum al durerii: orbit de lacrimi și susținut de prieteni, poticnindu-se la fiecare pas, ca și cum ar fi avut picioarele prinse într-un fald ce atîrna din giulgiul fratern. Precum condamnații la moarte ce parcă se descompun la față pe drumul ce duce de la închisoare la eșafod, de la Auteuil și pînă la cimitirul Montmartre el îmbătrînise cu douăzeci de ani. Părul îi încărunțise! Îl vedeai cum se decolorează și cum albește pe măsură ce ne apropiam de clipa fatală și de portița joasă unde are loc despărțirea pe vecie. Nu-i o iluzie a mea, mai mulți oameni ce erau de față au observat acest lucru. Era un spectacol jalnic și dureros; niciodată vreun convoi mortuar n-a fost atît de trist. Toată lumea lăcrima sau plîngea în hohote, cei ce mergeau în urma sicriului erau filozofi, artiști, scriitori învățați cu durerea, obișnuiți să-și stăpînească sufletele și nervii și avînd pudoarea propriei emoții.

După ce sicriul a fost coborît în micul cavou de familie unde nu mai rămîne decît un loc, și după ce am adresat ultimul nostru rămas bun prietenului ce pleca într- călătorie fără întoarcere, Edmond a fost luat de o rudă, și cu toții ne-am întors în oraș în mici grupuri, vorbind despre defunct și despre supraviețuitor. Apoi ne-am despărțit, strîngîndu-ne mîna cu acea putere pe care ți-o dă gîndul că te-ai întîlnit, poate, pentru ultima oară.

Și acum trebuie să vorbesc despre scriitor și nu am putere să o fac. Figura palidă a fratelui — ce părea că este dintr-o

altă lume și semăna, în soare, cu un clar de lună în plină zi — îmi apare mereu în fața ochilor ca o fantomă reală, pe care nu o pot îndepărta. După moartea mamei lor, în 1848, ei nu se despărțiseră nici o clipă; se obișnuiseră atît de mult să-și ducă viața împreună, încît era un adevărat eveniment să vezi un Goncourt singur. Cu siguranță că nici celălalt nu era departe. Și totuși ei nu erau frați *gemeni*, *bessons*[1], cum ar spune George Sand.

Edmond era mai mare decît Jules cu zece ani; fratele cel mare era brun, cel mic blond, primul mai înalt decît celălalt; ei nu semănau nici la chip dar simțeai că în aceste două trupuri se află un singur suflet. Era o singură ființă în două trupuri. Asemănarea morală era atît de puternică, încît te făcea să uiți deosebirile fizice. De cîte ori nu mi s-a întîmplat să-l iau pe Jules drept Edmond și să continui cu unul conversația începută cu celălalt! Nimic nu-ți atrăgea atenția că ai schimbat interlocutorul; fratele ce era de față relua ideea de acolo de unde o lăsase celălalt, fără cea mai mică ezitare. Ei își sacrificaseră reciproc individualitatea și nu mai formau decît una singură ce se numea „frații Goncourt" pentru prieteni și „domnii de Goncourt" pentru cei care nu-i cunoșteau. Toate scrisorile lor erau semnate Edmond și Jules de Goncourt. În cei mai bine de zece ani de intimitate, nu am primit decît o singură scrisoare care făcea excepție de la această dulce regulă: era aceea în care nefericitul supraviețuitor vestea cu disperare moartea fratelui său mult iubit. Cît de greu trebuie să-i fi fost mîinii sale tremurătoare să pună această semnătură văduvă, martoră a unui doliu veșnic!

Lucru foarte greu de crezut, cînd e vorba despre scriitori, și care totuși este adevărat, ei nu aveau decît un singur amor-propriu: niciodată nu au trădat secretul colaborării lor. Nici unul dintre ei nu căuta să-și atragă gloria numai pentru sine, și această muncă unică făcută de două minți

[1] În franceza veche și în dialect, termen sinonim cu *jumeaux* (gemeni).

rămîne încă un mister pe care nimeni nu l-a pătruns. Nici eu, prietenul lor, ce încerc aici, în această tristă împrejurare, să arăt care au fost meritele literare ale celui mort, nu reușesc să o fac și, de altfel, mi se pare un fel de impietate să încerc să despart ceea ce aceste două suflete, dintre care unul a plecat, au vrut să unească într-un fel de nedespărțit. Pentru ce să desfaci această împletitură, atît de bine făcută, ale cărei fire multicolore se înlănțuiesc și reapar, la distanțe egale, fără să știi de unde pornesc? Ne-ar fi teamă că rănim delicata iubire dintre acești frați, ce nu doreau decît o singură reputație pentru o operă făcută de amîndoi.

Jules de Goncourt, așa cum am mai spus, era cel mai tînăr dintre frați. De-abia intrase în cel de-al treizeci și nouălea an al vieții sale și părea mai tînăr decît vîrsta sa din pricina tenului, a părului mătăsos și blond și a mustății fine, de aur pal, ce îi estompa colțurile gurii viu colorate. Era întotdeauna bărbierit cu grijă și îmbrăcat corect ca un gentleman. Dar ochii lui, foarte negri, dădeau o expresie energică acestei fizionomii fine și blînde. Avea o voce mai vie și mai veselă decît fratele său: unul era surisul celuilalt. Dar trebuia să-i cunoști foarte bine pe amîndoi ca să observi această nuanță. Cînd mergeau, nu-și dădeau brațul unul altuia: cel mai tînăr mergea cu cîțiva pași înaintea fratelui său, cu un fel de zburdălnicie juvenilă pe care fratele mai mare o privea cu multă bunăvoință.

Edmond îl inițiase pe Jules într-ale literelor, dar orice diferență dintre profesor și elev dispăruse încă de mult timp. După un plan făcut de ei dinainte, gîndeau, lucrau împreună, trecîndu-și unul altuia peste masă ceea ce scrisese fiecare în colțul său și, împreună, transcriau totul într-o versiune definitivă. Erau niște minți dornice de cunoaștere, rafinate, avînd oroare de banalități și de frazele gata făcute. Pentru a evita locurile comune, ar fi mers pînă la exagerare, pînă la paroxism și pînă la a face să explodeze expresia, întocmai ca o bulă de săpun prea umflată. Dar cîtă grijă aveau față de stil, ce splendidă căutare, ce expresii rare și noi, cîtă răb-

dare și pasiune în execuție! Cînd scriu istorie, frații Goncourt nu se mulțumesc cu documente pe care le găsești gata tipărite în cărți, ci caută piese originale, autografe, broșuri necunoscute, ziare uitate, memorii secrete, tablouri, stampe. gravuri, tot ceea ce poate să scoată la iveală un detaliu specific și să caracterizeze atmosfera epocii! Dar nu trebuie să vedeți în ei niște romancieri ce vor să-și încarce paleta, în grabă. cu culoare locală. Acești doi benedictini rafinați lucrau în cochetul lor apartament de pe strada Saint-Georges, ticsit cu frumoase obiecte din secolul al optsprezecelea, cu tot atîta seriozitate ca și cum s-ar fi aflat în străfundul unei mînăstiri. Ei sînt de-o foarte mare exactitate. Fiecare lucru neobișnuit. pe care îl spun este bazat pe dovezi autentice. Marii maeștri ai istoriei și criticii. Michelet și Sainte-Beuve, îi citează ca pe niște autorități în tot ceea ce privește domnia lui Ludovic al XVI-lea, Revoluția și Directoratul, pe care le cunosc foarte temeinic, știind toate dedesubturile. În roman ei au încercat să redea, cu o minuție și o clarviziune implacabile, realitatea disecată pe masa lor ca o piesă anatomică, cu o pană tăioasă ca un scalpel; este de ajuns să numim romanele *Sora Philomène*, *Germinie Lacerteux*, *Manette Salomon*, *Renée Mauperin*, în care găsim descris acel tip, atît de nou și de actual, al tinerei fete *agitate*, și ultima lor operă, *Doamna Gervaisais*, în care studiul unui suflet absorbit încet de catolicism se îmbină cu minunate descrieri ale Romei, gravate întocmai ca niște acvaforte de Piranese, Frații Goncourt au încercat, cu o originalitate plină de îndrăzneală, să scrie și teatru. *Henriette Maréchal* n-a avut fericirea să placă. Păcat, fiindcă acest eșec nemeritat i-a silit pe cei doi scriitori care își demonstraseră vocația să renunțe la teatru. În afară de aceste opere, frații Goncourt au scris studii interesante despre Watteau, Chardin, Fragonard. Saint-Aubin, Gravelot, Eisen și despre toți acei pictori din secolul al optsprezecelea pe care ei îi cunosc foarte bine, studii însoțite de planșe făcute de Jules în *acvaforte*. Este cu neputință să înțelegi mai bine decît au făcut-o ei caracterul și arta unei

epoci pe nedrept disprețuite. Ei înțelegeau la fel de bine și arta Japoniei, atît de adevărată și, în același timp, atît de himerică, atît de bogată în monstruozități și atît de uluitor de naturală: pe această temă au scris pagini pline de-o minunată fantezie. Să nu uităm o carte intitulată: *Idei și Senzații*, ce înfățișează partea lirică și visătoare a talentului lor, carte ce înlocuiește, în ansamblul operei lor, volumul de versuri pe care nu l-au scris. Se află aici lucruri fermecătoare, uneori multă adîncime de gîndire și descrieri de cea mai mare originalitate. Dacă nu m-aș teme că sensul vorbelor mele este rău interpretat, aș spune că există aici minunate simfonii de cuvinte. Cuvintele! Joubert le prețuiește la adevărata lor valoare și le compară cu niște pietre prețioase ce se încrustează în frază precum diamantul în aur. Ele au frumusețea lor proprie, pe care o cunosc numai poeții și artiștii rafinați.

Cînd vorbești despre un autor, titlurile cărților sale îți vin în minte toate și își ocupă tot spațiul. Dar, mă veți întreba, din ce pricină a murit Jules? El a murit din pricina meseriei sale, așa cum murim toți: din pricina veșnicei tensiuni, a muncii fără odihnă, a luptei cu greutățile create de bună voie, a oboselii de a tot rostogoli blocul de piatră al frazei, mai greu chiar și decît cel al lui Sisif. La anemie s-a adăugat curînd nevroza, această foarte modernă boală, ce se naște din surescitările vieții civilizate și împotriva căreia medicina nu are nici un leac, fiindcă ea nu poate ajunge la suflet. Devenim nervoși, cel mai mic zgomot ne irită; căutăm, dar prea tîrziu, o odihnă liniștită la umbra pomilor. Ne pregătim o casă: „Cînd casa este gata, în ea intră moartea“, după cum spune proverbul turcesc. Și oare astea sînt singurele motive ale morții lui Jules? Nu; poate că în străfundurile sufletului său exista o supărare tăinuită. Lui Jules de Goncourt, care era prețuit, sărbătorit, lăudat de către marii maeștri ai spiritului, îi lipsea ceva... Prețuirea proștilor. Disprețuim și îndepărtăm vulgul; dar dacă el ne dă ascultare și nu vine spre noi, chiar și cele mai orgolioase naturi omenești sînt cuprinse de o tristețe de moarte.

THÉODORE CHASSÉRIAU[1]

Viața din Parisul de azi, așa cum a făcut-o să se desfășoare civilizația modernă, este o bătălie atît de înverșunată, încît cu greu ai răgaz să-l vezi pe cel ce cade alături de tine. Din cînd în cînd cîte un luptător se retrage de pe cîmpul de bătălie; poate că este prietenul tău cel mai drag care, cu mîna pe rană, le spune semenilor săi: „Luptați mai departe; nu s-a întîmplat nimic de seamă"; sau într-o stoică tăcere se duce departe de mulțime, în căutarea unui zid ciuruit de gloanțe, în spatele căruia să poată muri liniștit. Există suflete eroice ce au pudoarea morții și care se acoperă cu haina pentru a ascunde tuturor privirilor taina ceasului lor cel din urmă. Théodore Chassériau a fost un asemenea viteaz; nimeni nu l-a auzit plîngîndu-se: cînd l-a atins glontele nevăzut, n-a știut nimeni; toată lumea îl considera plin de putere și cu întreg viitorul în față. Eu însumi, vechiul său prieten, care văzusem născîndu-se tînăra sa glorie rază cu rază și care, cu vocea mea plină de entuziasm, l-am mîngîiat de multe ori în zilele sale de descurajare, n-am aflat trista veste decît din întîmplare, pe stradă, pe pragul teatrului Des Italiens. Ce crudă ironie! Cîtă discordanță în viață! Tocmai cînd te pregătești să intri nepăsător într-un loc plin de bucurie, de lumină și de zgomot, o mînă înghețată te oprește și cineva îți șoptește încet la ureche: „Prietenul tău a murit!"

Ce existență groaznică este cea în care, prins în vîrtejul lucrurilor, poți să te afli în situația de a aplauda cu nevinovăție vreo cîntăreață oarecare, în timp ce capacul sicriului se închide peste o ființă dragă! Ești cuprins de remușcări și totuși nu ești vinovat! Vinovată este lumea, lumea care, cu imperioasele sale exigențe, nu lasă pentru viața sufletului nici timp și nici loc: ieri prietenul tău era palid; părea

[1] Născut în 1819, mort în 1856.

obosit și bolnav; dar tu trebuie să asculți o piesă de teatru, să răsfoiești o carte, să termini de scris o pagină! Dar oare el însuși nu se închide în casă ca să termine marele tablou ce-i va aduce gloria la expoziția următoare? Acest tablou înseamnă marea medalie de aur, sau simpla panglică roșie ce se înnoadă în rozetă pe haina neagră, sau nobilul triumf asupra rivalilor și asupra detractorilor; să nu trecem repede peste orele prețioase ce se vor preschimba în secole de glorie; și, de altfel, modestul articol, întrerupt de vreo vizită, înseamnă pîinea de pe masă, flacăra din vatră, lumina lămpii, bunăstarea familiei!

Fiecare are cîte o nevoie imperioasă care-i stă mereu înainte și omul se năpustește în luptă orbește, în chip sălbatic, căci trebuie să învingă sau să piară! În tot acest tumult, cum să mai poți auzi suspinul stins al bolnavului și zgomotul slab al lămpii ce agonizează la căpătîiul său, odată cu el? Hohotele de plîns ale rudelor se înăbușe în batistele umede de lacrimi și scrisoarea cu chenar funebru îți ajunge amestecată printre ziare, bilete de teatru, invitații la masă și alte multe frivolități ce, în acea zi, îți par indecente.

Moartea lui Théodore Chassériau, atît de bruscă, de neașteptată și de grabnică, a fost, pentru Paris, o dureroasă surpriză! Cum a fost cu putință ca acest om atît de plin de viață și atît de robust în aparență, ce nu a spus niciodată cuvîntul „eu sufăr", să fie nimicit, luat de moarte, și să dispară pentru totdeauna, fără ca măcar să ne fi mîngîiat sufletele cu tristele vorbe de veșnică despărțire! Dar parcă mai ieri îmi arăta în atelierul său un minunat și original tablou înfățișînd *Sfînta Familie;* mai ieri, la ultima serată, cu cotul sprijinit de căminul de marmoră albă, vorbea cu acea vervă incisivă și pitorească ce îl caracteriza; și parcă mai ieri, ieșind de la Operă, am fumat împreună o țigară pe bulevard, la lumina lunii, vorbind despre muzica italiană și germană. Da, ieri el era viu și astăzi e mort. Întotdeauna se întîmplă astfel. Dar de data asta nimănui nu-i venea a crede că e adevărat; și a trebuit totuși să credem și să mer-

gem în șir, în spatele dricului, după ce ne-am rugat pentru el în biserica Notre-Dame de Lorette, spre funebra colină, Calvarul sufletului, pe care, de cîțiva ani încoace, o urcăm din nefericire prea des!

Théodore Chassériau a murit la treizeci și șapte de ani, întocmai ca Rafael, în plinătatea vieții și a talentului, avînd încă tot focul tinereții precum și toată experiența vîrstei mature. Știa și putea să lucreze bine. Influențat la început de Ingres și apoi de Delacroix, care a contribuit la a da mai multă culoare desenului său atît de pur, Théodore Chassériau era, de mult timp, el însuși un maestru: de curînd am semnalat influența sa asupra celor mai îndrăzneți discipoli ai școlii din Roma. Un farmec tainic mă atrăgea spre acest om, și adeseori am fost acuzat că sînt părtinitor față de el; este o părtinire ce nu reprezintă decît o îndreptățită recunoaștere exprimată de mine înaintea celorlalți și cu care astăzi mă mîndresc, așa cum te mîndrești cu o mare intuiție. Niciodată cineva nu m-a atras mai mult: iubeam în el omul tot atît de mult cît și pictorul, pictorul tot atît de mult cît și omul. Dragostea față de frumos, oroarea față de banal, disprețul față de succesul vulgar, grija continuă față de artă, puterea convingerilor, înverșunarea în muncă, devotamentul față de ai săi, simțămîntul religios față de familie, incoruptibila probitate a sufletului și a minții: iată calitățile pe care le ascundea sub înfățișarea elegantă și spirituală a unui minunat prieten.

L-am cunoscut pe Théodore Chassériau de pe vremea cînd era foarte tînăr: prima noastră întîlnire a avut loc într-o casă din fundătura Doyenné, ce a fost dărîmată pentru a face loc noilor pavilioane ale Luvrului, și care folosea pe atunci drept cuib unei întregi familii de poeți și de pictori; tocmai fiindcă eram lipsiți de cele strict necesare am socotit că-i potrivit să ne acordăm un lux și să dăm un bal unde răcoritoarele să fie înlocuite prin fresce. În cîteva zile salonul a fost acoperit de picturi; fără să știm, făceam un gest pe care puțini capitaliști și l-ar putea astăzi îngădui. Necunos-

cuții care, urcați pe scări și purtînd și cununi de roze, schițau cîte o scenă din imaginație, lucrînd fiecare pe bucata de zid care îi fusese dată, erau Marilhat, Chassériau, Corot, Adolphe Leleux, Célestin Nanteuil, Camille Rogier, Lorentz, toate nume ce-au ieșit din umbra care, pe atunci, îi mai învăluia încă. Gérard de Nerval îi privea și le dădea sfaturi. Théodore pictase o Diană scăldîndu-se împreună cu nimfele sale; pictura avea un farmec sălbatic și o grație ciudată, ce m-au impresionat în mod cu totul deosebit. De atunci n-am pierdut din vedere nici o clipă acest talent a cărui tînără sevă acidă avea să producă, maturizîndu-se, atît de frumoase fructe; cu prilejul fiecărei expoziții, scoteam în evidență, pe cît puteam mai bine, noile frumuseți, invențiile îndrăznețe, originalitatea stilului și elevata manieră din operele tînărului artist. I-am descris toată opera, tablou cu tablou, cu o exactitate pasionată și cu o admirație profundă. Nimic nu lipsește, nici *Suzana scăldîndu-se*, nici *Venus Anadyomene*, nici *Andromeda înlănțuită de stîncă*, nici *Femei din Troia la malul mării*, nici *Iisus pe muntele Măslinilor*, nici *Cleopatra*, nici *Femei din orașul Constantin*, nici *Șeicul poruncind să fie ridicați morții de pe cîmpul de bătălie*, nici *Sapho aruncîndu-se în mare cu lira sa*, nici *Femeie scăldîndu-se*, marmoră greacă, însuflețită de viața modernă, nici *Tepidarium*-ul, frescă antică luată parcă de pe zidul din Pompei, nici *Apărarea Galilor*, pînză cu caracter eroic, ce reprezintă supremul efort al artistului. Marile picturi murale ale lui Chassériau, capela Sfintei Maria Egipteanca de la Saint-Merry, scara de la Curtea de Conturi, capela de la Saint-Roch, hemiciclul de la Saint-Philippe du Roule, au constituit pentru mine subiectul unor articole speciale, și am cel puțin consolarea că, pentru a-l lăuda, nu am așteptat ca prietenul meu să moară. Elogiile pe care i le-am adus au putut fi citite și de el, și nu au fost azvîrlite pe piatra de pe mormîntul său ca niște uscate coroane de imortele.

Ca și domnul Ingres, vechiul său profesor, Théodore Chassériau se pricepea de minune să schițeze cu mînă de

plumb, în cîteva ore, portrete ce sînt toate nişte capodopere. Dintr-o linie, trasă parcă la întîmplare, el fixa, în chip magistral, o fizionomie.

Memoria sa era la fel de fidelă ca şi puterea de a iubi cu care era înzestrat; lucrînd din memorie, el i-a făcut doamnei E. de Girardin, în al cărei salon ne adunam altădată aproape în fiecare seară, un portret de-o asemănare reală şi totodată ideală, în care sufletul se vedea în ochi şi spiritul pe buze, singurul portret pe care prietenii minunatei femei îl recunosc şi îl păstrează în străfundul micii capele, cu sfinte relicve.

Pasionatul artist ce iubea atît de mult soarele şi pe care Africa ni l-a trimis înapoi beat de lumină, fascinat de culoare, îndrăgostit de viaţa deşertului, doarme acum la umbra mormîntului său. Abd-El-Kader, Bu-Maza, beiul din Constantin, erau prietenii săi. De aceea, un arab înveşmîntat într-un mare burnuz negru mergea în urma convoiului, cu gravitatea durerii orientale întipărite pe faţă; şi cu mîna-i brună, tatuată cu versete din Coran, arunca apă sfinţită peste sicriu şi atîrna o coroană de flori galbene în capela mortuară.

INGRES

Viaţa unui artist se află în opera sa, mai ales astăzi, cînd civilizaţia, prin dezvoltarea ei, a micşorat locul ocupat de hazard şi a redus aproape cu totul întîmplările personale. Biografia majorităţii marilor maeştri din secolele trecute cuprinde o legendă, un roman sau cel puţin o poveste; aceea a pictorilor şi a sculptorilor celebri din vremea noastră poate fi rezumată în cîteva rînduri: lupte obscure, muncă dusă în umbră, suferinţe curajos îndurate, un renume controversat la început şi, în cele din urmă, recunoscut, mai mult sau mai

puțin răsplătit, comenzi multe, decorații, primire în Institut; lăsînd la o parte cîteva victime ce-au căzut înainte de ora triumfului și pe care le vom regreta veșnic, acesta este, exceptînd cele cîteva amănunte particulare, conținutul dintotdeauna al notelor biografice. Dar dacă faptele ocupă puțin loc, ideile și caracterele ocupă un loc important: operele înlocuiesc evenimentele ce lipsesc.

Ingres (Jean-Auguste-Dominique) s-a născut la Montauban, în 1781. Deci are acum șaptezeci și șase de ani. Niciodată n-am văzut un bătrîn care să se țină mai bine și, fără sfială, îi putem făgădui ilustrului maestru că va atinge și va depăși viața seculară a lui Tițian.

Există un portret al lui Ingres, pictat de el însuși în 1804. Artistul s-a înfățișat pe sine, stînd în picioare în fața șevaletului, cu haina aruncată pe umeri: în mîna dreaptă ține un creion alb, iar mîna stîngă e îndoită spre piept; capul, văzut din profil, privește spre spectator. Pare că artistul își concentrează toată puterea și voința înainte de a începe să picteze.

Trăsăturile feței, în ciuda tinereții — artistul avea pe atunci doar douăzeci și patru de ani —, sînt foarte accentuate; părul, de-un negru intens, cade pe frunte în bucle rebele. Ochii săi negri au o strălucire aproape sălbatică; sîngele bogat îi colorează buzele, iar tenul, ca ars de un foc interior, amintește de nuanța chihlimbarie roșcată îndrăgită atît de mult de Giorgione: gulerul răsfrînt al cămășii pune în valoare, printr-o puternică tușă albă, culoarea caldă a cărnii. Fondul tabloului este colorat în acea tentă neutră, în care se zugrăvesc de obicei pereții atelierelor.

Acest portret emană foarte multă vitalitate: parcă se revarsă din el seva puternică a tinereții, abia stăpînită de voință. În spatele elevului apare maestrul. Cei care îl acuză pe Ingres de răceală, cu siguranță că nu i-au văzut această figură atît de vie, de aspră și de robustă, ce pare că te urmărește cu ochii ei negri, hotărîți și adînci. Este un portret neliniștitor, cu care, dacă te afli în aceeași încăpere, nu te

simți singur; căci prin pupilele sale întunecate simți că te privește un suflet.

Îmi plac mult portretele artiștilor iluștri, făcute la începutul vieții lor, cînd gloria nu le-a încununat încă fruntea plină de visuri; de altfel ele sînt rare: lumea nu se străduiește să le fixeze și să le multiplice imaginea, decît după ce au trecut anii, ce le-au adus cu ei celebritatea.

Acest portret al artistului făgăduiește toate calitățile pe care el le-a demonstrat în viață: credință arzătoare, curaj de neclintit, perseverență ce nu dă înapoi în fața nici unei greutăți. În trăsăturile sale, ferme și accentuate, în statura sa puternică, descoperim un geniu îndîrjit, chiar încăpățînat, a cărui deviză pare a fi: *Etiam si omnes ego non*[1]. Oare nu s-a spus că geniul este alcătuit din răbdare? Într-adevăr, acest artist, entuziast și solitar atît de multă vreme, n-a putut fi întors de la cultul frumuseții pure de nimic, nici de pedanteria clasică și nici de revoluționara mișcare romantică: el a preferat să-și facă în timp un renume, decît să-l cucerească în grabă, conformîndu-se doctrinelor la modă. Într-o epocă de nesiguranță, de moleșeală și de incertitudine, Ingres *a crezut* în ceva, fără să fie cuprins vreodată de slăbiciune: Natura, Fidias și Rafael au fost pentru el un fel de trinitate divină a artei, din a cărei unitate rezultă idealul.

Îmbrăcați-l într-o rasă călugărească, și veți avea în față un tînăr călugăr italian din Evul Mediu, și anume un călugăr dintre aceia ce devin cardinali sau papi, căci au puterea să urmărească toată viața o singură idee.

Acum să ne îndreptăm privirile spre portretul maestrului încărcat de ani și de onoruri, care a domnit ca un despot, peste o școală fanatizată, fiind adorat, dar și temut ca un zeu. Părul, în care nu se află decît puține fire albe, își păstrează cărarea din mijlocul capului, în onoarea divinului Sanzio, ca un fel de semn misterios, prin care credinciosul se consacră idolului său. Cîteva cute transversale îi brăzdează

[1] Chiar dacă nu le-am cuprins pe toate (lat.).

ușor fruntea; venele își desenează ramurile pe tîmplele sale dezgolite; mușchii puternici lărgesc parcă planurile inițiale ale feței și modelează cu fermitate formele din primul portret: gura pare mai tristă din pricina ridurilor de la colțuri, dar privirea păstrează o veșnică tinerețe; artistul privește mereu spre aceeași țintă: frumosul.

Înlocuiți haina modernă cu o pelerină de hermină, și acest chip cu linii severe, puternic colorat, parcă tăiat în piatră, dar nu măcinat de vîrstă, va putea figura printre prelații romani, la un conclav, sau la o ceremonie din Capela Sixtină. Insist pe această idee, pentru că religia artei, pe care a slujit-o asemenea celui mai fervent preot, i-a dat lui Ingres o înfățișare cu adevărat pontificală: întreaga viață el a păstrat arca sfîntă și a purtat tablele legii.

De obicei biografiile artiștilor încep prin relatarea piedicilor pe care familia le pune dezvoltării vocației copilului. Tatăl ce dorește ca fiul să fie notar, medic sau avocat, arde versurile, rupe desenele și ascunde pensulele. În cazul lui Ingres nu întîlnim nici un fel de piedică de acest fel: ce lucru rar! Proiectele fiului s-au potrivit cu voința tatălui. Copilul a avut, după placul inimii, hîrtie, creioane roșii și un dosar cu stampe pe care să le copieze; de asemenea a învățat muzică și să cînte la vioară. Pictor sau muzician! Asemenea viitor nu-l înspăimînta deloc pe curajosul domn Ingres tatăl. Pentru a explica acest fenomen, trebuie să spun că el însuși era muzician și pictor: tînărul Ingres a fost dat să lucreze în atelierul domnului Roques, din Toulouse, elev al lui Vien; dar mai mult chiar decît lecțiile cu acest profesor, viitorul i-a fost hotărît de vederea unei cópii după tabloul *Fecioara*, adus din Italia. Impresia pe care a făcut-o asupra lui a fost atît de puternică, încît copilul, devenit bărbat, nu a uitat-o niciodată: ea îl mai stăpînește încă și acum, deși au trecut mai bine de șaizeci de ani.

După cîțiva ani, Ingres a venit la Paris și a intrat în școala lui David, obținînd la concurs premiul al doilea, drept care a fost scutit de taxe; apoi, în 1801, el ia premiul întîi cu

Ahile primind în cortul său pe trimișii lui Agamemnon: tabloul poate fi văzut la Academia de arte frumoase și îl reprezintă pe artist întru totul. Deși fusese premiat, Ingres nu a putut pleca imediat în orașul etern, ce avea să fie pentru el ca o a doua patrie: finanțele statului erau secătuite și lipseau fondurile pentru bursele elevilor. A așteptat deci momentul potrivit, lucrînd fără încetare; a desenat după operele anticilor și după modele, la muzeu și la Susse, copiind stampele marilor maeștri și pregătindu-se pentru gloria sa îndepărtată, prin grele și serioase studii.

În sfîrșit, iată-l în acea Romă, în care, înaintea sa, un alt mare pictor, la fel de auster, și anume Poussin, se simțise atît de bine printre capodoperele Antichității, încît aproape uitase de Franța. Lui Ingres, această atmosferă impregnată de artă, atît de prielnică lucrului concentrat și solitar, i se potrivea de minune. A devenit puternic în liniște, departe de orice gașcă și sistem, făcînd din atelierul său un fel de chilie unde nu ajungeau zgomotele lumii. Trăia singur, mîndru și trist; dar în fiecare zi putea admira lojele și stanțele lui Rafael și lucrul acesta îl consola de multe neajunsuri. Curînd s-a căsătorit cu femeia pe care i-au trimis-o din Franța și care, printr-o întîmplare fericită, a fost tocmai așa cum și-ar fi dorit-o. Cunoaștem neobositul devotament cu care doamna Ingres a încercat să-l țină pe soțul ei departe de micile mizerii ce hărțuiesc geniul și îi abat gîndurile de la munca sa; ea i-a ascuns partea dureroasă a vieții și a creat în juru-i o atmosferă de liniște și de seninătate, chiar și în situațiile cele mai grele. Avînd credința fermă că, mai curînd sau mai tîrziu, își va atinge ținta, Ingres, deși vedea că pictura sa este prea puțin prețuită sau chiar cu totul ignorată, se încăpățîna să-și urmeze drumul pe care pornise, și lipsurile dădeau adeseori tîrcoale casei lor, așezîndu-li-se pe prag; la Florența, pictorul, ale cărui tablouri se plătesc astăzi în aur, a fost nevoit, ca să poată trăi, să facă portrete la prețuri derizorii, dar nici chiar asemenea comenzi nu găsea întotdeauna.

Niciodată vreun artist n-a dus mai departe disprețul față de bani și față de gloria ușor dobîndită; Ingres își elabora tablourile îndelung, și știa să aștepte momentul inspirației pentru operele ce trebuiau să dureze veșnic. Marele public este înclinat să creadă că autorul tabloului *Jurămîntul lui Ludovic al XIII-lea*, al *Apoteozei lui Homer*, al *Stratonicei*, lucrează încet: este o eroare. Pictorul atît de savant și atît de sigur pe sine nu greșește nici măcar o linie și, adeseori, într-o singură zi, Ingres pictează, din cap pînă-n picioare un personaj de mari dimensiuni, căruia nimeni altul în afară de el nu i-ar găsi vreun cusur. Dar un artist cu o asemenea conștiință și forță nu se mulțumește cu puțin. Nu-i ajunge să lucreze bine; el vrea să lucreze și mai bine, și nu se oprește decît acolo unde imperfecțiunea mijloacelor omenești le împiedică pînă și pe geniile absolute să-și urmărească idealul. Astfel, unele tablouri începute în primii săi ani de carieră au fost complet terminate de-abia de curînd; dar cei care au avut fericirea să le vadă nu consideră că artistul a investit prea mult timp în realizarea lor, deși ele au stat poate pe șevalet patruzeci de ani,

Odalisca, tablou comandat în 1813 de regina Carolina a Neapolului, achiziționat în 1816 de domnul Pourtalès, căruia i-a împodobit mult timp galeria de tablouri, și aparținînd astazi domnului Goupil, care nu a vrut ca această capodoperă să iasă din Franța, a fost primul tablou ce a atras atenția asupra artistului ignorat în patria sa. Efectul produs ar fi putut descuraja un om cu o convingere mai puțin puternică: n-au fost apreciate nici minunata perfecțiune a desenului, nici linia atît de savantă și de fină, nici elevatul gust artistic al pictorului, ce îmbina natura cu cele mai pure tradiții ale Antichității. *Odalisca* a fost considerată *gotică* și pictorul a fost acuzat că se întoarce la vîrsta copilăriei artei. Vă rog să mă credeți că această apreciere ciudată nu-i o născocire a minții mele. Barbarii pe care îi imita Ingres, după spusele criticilor din 1817, nu erau alții decît Andrea Mantegna, Leonardo da Vinci, Perugino și Rafael, oameni lăsați mult

în urmă, după cum se știe, de Progres. Mai tîrziu li s-a reproșat și romanticilor că s-au întors la limba lui Ronsard.

Jurămîntul lui Ludovic al XIII-lea, la care Ingres a lucrat trei ani, i-a adus, în sfîrșit, admirația ce se lăsase atît de greu cucerită. Într-adevăr, după pictorul din Urbino[1], nimeni nu mai realizase o madonă mai nobilă și mai mîndră, nu prezentase, spre a fi adorat de îngeri și de oameni, un prunc Isus cu o înfățișare mai divină. Prin această capodoperă, artistul francez se situase printre marii pictori italieni din secolul al șaisprezecelea. Îngerii ce ridicau vălurile, copiii ce purtau tăblițele, figura regelui, văzut din spate și nearătîndu-și decît în parte profilul deasupra unei mantii ample, împodobite cu crini, mantie ale cărei cute atîrnau pe dalele de piatră ale încăperii, vădeau un stil și o măiestrie a căror tradiție se pierduse de mai bine de două secole.

În 1824, Ingres a fost decorat cu Legiunea de Onoare, iar în 1825 a fost admis la Institut. *Apoteoza lui Homer* prezentată la salonul din 1827, unde figurau *Nașterea lui Henric al IV-lea* de Eugène Devéria și *Sardanapal* de Eugène Delacroix, a consacrat gloria artistului atît de mult timp ignorat. Din acel moment el a cucerit, într-o lume senină, situată deasupra disputelor dintre Școli, un loc deosebit, pe care l-a păstrat apoi tot timpul și pe care nimeni nu a mai încercat să i-l răpească. A rămas aici, într-o liniște plină de măreție — *pacem summa tenent*[2] —, neauzind din lumea îndepărtată decît un vag murmur, și cultivînd, cu tenacitate, frumosul: străin de timpul său, el a trăit alături de Fidias și de Rafael viața eternă a artei, care este viața adevărată, pentru că, dintr-o întreagă civilizație dispărută, nu rămîne adeseori decît un poem, o statuie sau un tablou.

Vă voi spune acum un lucru ce vă va părea ciudat la început, dar pe care îl voi explica imediat. Severul maestru a fost susținut cu înflăcărare de către romantici; el a avut mai mulți adepți entuziaști în rîndurile noii școli, decît în

---

[1] În Urbino s-a născut Rafael.

[2] Totul păstrează în sine pacea (lat.).

Academie. Ingres, deși poate să pară clasic unui observator superficial, nu este nicidecum astfel; el urcă direct la izvoarele cele dintîi, la natură, la antichitatea greacă, la arta din secolul al șaisprezecelea; nimeni nu-i mai credincios decît el față de *culoarea locală*. *Intrarea lui Carol al V-lea în Paris* seamănă cu o tapiserie gotică, *Francesca da Rimini* pare desprinsă dintr-un prețios manuscris cu miniaturi lucrate cu neobosită răbdare, *Roger și Angélique* are grația cavalerească a poemului lui Ariosto, *Capela Sixtină* ar putea fi semnată de Tițian; în ceea ce privește subiectele antice ca *Oedip*, *Apoteoza lui Homer*, *Stratonice*, *Venus Anadyomene* ele ar fi fost pictate în aceeași manieră și de Apelles[1] sau de Zeuxis[2]. *Odaliscele* sale l-ar fi făcut gelos și pe sultanul turcilor, atît de familiare păreau să-i fie artistului secretele haremului. Dar artistul a exprimat la fel de bine și viața modernă; stă mărturie nemuritorul portret al domnului Bertin de Vaux, care înfățișează fiziologia unui caracter și istoria unei domnii. Ingres știe să aranjeze admirabil faldurile unei mantii grecești, dar potrivește la fel de bine cutele cașmirului și scoate efecte minunate din vestimentația de azi: portretele sale de femei o dovedesc din plin.

Oricare ar fi subiectul pe care îl tratează, Ingres lucrează cu cea mai mare exactitate, este deosebit de credincios față de culoare și formă și disprețuiește banalele imitații academice; și dacă, în portretul lui Cherubini, o artă pe Polymnia punîndu-i mîna pe fruntea inspirată, el îi lasă totuși bătrînului maestru peruca și mantaua cu guler lung.

Ingres, cînd pictează un subiect antic, procedează ca un poet care, vrînd să realizeze o tragedie greacă, s-ar inspira din Eschil, Euripide și Sofocle, în loc să-l imite pe Racine și pe cei ce l-au copiat pe acesta.

În acest sens, el este romantic — cu toate că pentru marea mulțime a oamenilor oricine înfățișează scene din istoria

[1] Celebru pictor grec, care a trăit la curtea lui Alexandru cel Mare și apoi la Roma.

[2] Pictor grec (sec. V î.e.n.).

antică sau din mitologie este clasic — și nu trebuie să ne mire faptul că numeroși adepți îl numără printre reprezentanții noii școli.

Martiriul sfîntului Symphorien, pe care Michelangelo și Giulio Romano l-ar fi admirat, n-a avut fericirea să placă publicului francez la Expoziția din 1834. Capul sublim al sfîntului, gestul minunat al mamei, înfățișarea superbă a lictorilor n-au fost apreciate din pricina coloritului ce era mat, sobru și puternic, ca în frescele marilor maeștri. Artistul, enervat pe bună dreptate, s-a retras la Roma la școala franceză, ca sub un cort al lui Ahile, unde s-a dedicat predării artei sale, cu o autoritate pe care nici un profesor n-a avut-o în asemenea măsură. Elevii săi îl adorau, dar se și temeau de el, și în școală se desfășurau zilnic scena patetice și pasionate, neînțelegeri și împăcări. Ingres vorbește despre arta sa cu o elocință unică; el are, în fața lui Fidias și Rafael, efuziuni și elanuri lirice ce ar fi trebuit stenografiate; alteori, mai calm, el emite maxime și sfaturi pe care întotdeauna e bine să le urmezi și care, sub o formă abruptă, concisă și bizară, conțin întreaga estetică a picturii.

Influența sa a fost adîncă și continuă! Hippolyte Flandrin, Amaury Duval, Lehman, Ziegler, Chassériau au fost cei mai de seamă elevi ai săi; și se poate spune că fiecare, în sfera talentului său, a făcut cinste maestrului.

La Expoziția universală din 1855, lucrările lui Ingres au fost expuse într-o sală specială, capelă privilegiată a acestui mare jubileu al picturii, și admiratorii de frumos au venit de pretutindeni să le vadă.

Acest articol limitat nu îmi îngăduie să trec în revistă întreaga operă a maestrului; am vrut mai curînd să fac o caracterizare generală a artistului. În ciuda unor bizarerii de amănunt, îmi place personalitatea sa bine conturată și viața sa consacrată în întregime și fără rezervă artei, viață în care căutarea frumosului n-a putut fi tulburată de nimic.

Spiritele ce se conduc după sisteme — religioase, politice sau filozofice — vor spune, fără îndoială, că Ingres nu slujește

nici o idee; aceasta este și superioritatea sa: arta reprezintă pentru el scopul și nu mijlocul, și niciodată n-a existat o artă mai elevată ca a sa. Poeții, sculptorii sau pictorii ce își pun pana, dalta sau pensula în slujba vreunui sistem oarecare pot fi buni oameni de stat, moraliști sau filozofi, dar nu îmi inspiră nici o încredere în privința versurilor, statuilor sau tablourilor lor; ei nu au înțeles că frumosul este superior oricărui alt concept. Oare nu a zis Platon că frumosul este splendoarea adevărului?

La toate calitățile lui Ingres am mai putea adăuga încă una. El a păstrat taina, pierdută astăzi, de a reda în toată puritatea sa frumusețea feminină. Priviți Iliada și Odiseea, Angelica, Odalisca, portretul doamnei de Vaucay, pe care l-ar fi semnat și marele Leonardo, muza lui Cherubini, Venus Anadyomene, Stratonice, Victoriile apoteozei lui Napoleon și, în sfîrșit, *Izvorul*, marmoră pură de Paros, înviorată de viață, capodoperă de neimitat, minunată prin grația și prospețimea ei, floare dintr-o primăvară a Greciei, deschisă sub penelul artistului la o vîrstă la care pensula cade chiar și din mîinile cele mai puternice și iscusite.

DAVID D'ANGERS

Poți să-ți aduni în bibliotecă toate operele unui poet sau ale unui autor pe care îl iubești. Tiparul le multiplică destul de mult pentru a-i mulțumi pe admiratori. Dar statuile și tablourile unui artist, unice, se împrăștie, se duc să împodobească monumente îndepărtate, se află în locuri pe care adeseori nu le cunoaștem, dispar din circulație, se îngroapă în străfundurile vreunei colecții inaccesibile, iar uneori sînt nimicite de incendiu, de timp, de lipsa de grijă a oamenilor sau din alte pricini. Cu oricît de mare atenție ai urmări în cariera lui un sculptor sau un pictor, întotdeauna îți scapi

ceva din opera sa; chiar și eu, care credeam că îl cunosc bine pe David d'Angers, răsfoind o carte de prezentare a operelor sale, am fost surprins de mulțimea lucrărilor inedite pentru mine pe care le conținea; căci David d'Angers a fost un mare truditor. Între anii 1810 și 1855, el a modelat în lut, a tăiat în marmoră și a turnat în bronz un număr uluitor de mare de lucrări, aproape un popor de statui.

Cartea începe cu unul dintre acele fine portrete lucrate în creion, prin care domnul Ingres știe să realizeze, din cîteva linii, o asemănare foarte adîncă și vie, gen în care el este rivalul celor mai mari maeștri. Portretul datează din anul 1815, și este pictat la Roma, unde David se afla atunci în calitate de laureat. Opera sa *Othryadas murind* a luat premiul al doilea, iar basorelieful *Moartea lui Epaminondas* i-a prilejuit trimiterea în orașul etern. Opera *Othryadas*, în ciuda stilului ce nu putea fi decît clasic, vădește, încă de pe acum, multă originalitate, iar formele trupului, îndelung studiate, arată preocuparea artistului pentru autenticitate. Basorelieful *Moartea lui Epaminondas* exprimă mai multă mișcare decît exprimă de obicei acest gen de compoziții, în care elevul, pentru a fi de acord cu severii săi judecători, urmărește în primul rînd să-și dovedească înțelepciunea.

Nereida purtînd casca lui Ahile, basorelief lucrat în marmoră, ne înfățișează o figură de o grație autentic grecească. În această operă, lucrată la Roma în 1815, tînărul David, pe atunci în vîrstă de douăzeci și trei de ani, pare a suferi influența exclusivă a Antichității. Capodoperele sculpturii grecești și romane l-au impresionat puternic, dominîndu-i propriile instincte. Nereida, văzută din spate, culcată pe un delfin, ridică cu o mînă casca lui Ahile, iar cu alta ține capătul unei mantii învolburate, ale cărei cute se strîng și se desfac ca o ghirlandă de spumă. Linia ce pleacă din talia-i îndoită, ce se rotunjește pe șolduri și se alungește pînă la degetele picioarelor, este de-o eleganță fermecătoare. Ca pereche a acestei figuri, David a schițat și o altă nereidă, ce poartă scutul lui Ahile: dar această compoziție nu a fost terminată,

și e păcat. Atitudinea este fericit aleasă. Nimfa, ce călărește pe un monstru marin, ne este arătată din față. Ea cuprinde scutul cu o mișcare plină de grație, și, cu picioarele încrucișate, se ține în echilibru pe spinarea animalului.

Păstorul (Roma, 1817) este o figură foarte simplă, foarte naivă și de-o grație tinerească, ce amintește oarecum de maniera lui Donatello, dar în care simțirea artistului nu-și spune cuvîntul încă; căci David a fost mai tîrziu un sculptor romantic, în limita pe care o poate îngădui sculptura, artă severă și precisă, al cărei mediu adevărat a fost Antichitatea, cu politeismul său antropomorf. David, de îndată ce-a devenit stăpîn pe meseria și pe uneltele sale, putîndu-și exprima liber ideile, s-a preocupat mai mult de firea omului decît de frumusețea sa. Liniile savant ritmate ale grecilor i s-au părut pline de răceală și adesecori convenționale. Considera că figurile antice, cu placiditatea lor senină, erau aproape întotdeauna lipsite de expresie, cel puțin pentru ochii noștri, obișnuiți cu complicațiile vieții moderne. David d'Angers s-a preocupat mai mult decît orice sculptor de figura omenească. Pentru sculptori, în general, capul nu este decît un detaliu al trupului; torsul are tot atîta însemnătate, dacă nu și mai mare. Păgîni inconștienți, ei nu privesc cu destulă atenție masca transparentă pe care sufletul își lasă urma sa vizibilă.

David d'Angers a împins această curiozitate pînă foarte departe; el căuta prilejul de a reproduce, sub formă de busturi sau medalii, figurile celebrităților contemporane. S-a dus la Weimar ca să facă bustul lui Goethe; a făcut, de asemenea, bustul lui Chateaubriand, Béranger, Lamenais, Arago, Balzac etc. Simțea mare plăcere văzînd cum spiritul modelează exteriorul, bombează craniul și fruntea, ciocănește, strivește și brăzdează obrajii. În el, fizionomistul și frenologul lucrau împreună cu sculptorul, amestecîndu-se în munca acestuia, chiar cam prea mult, căci adesea el a exagerat peste măsură organele unei anume facultăți pe care credea că o descoperă la modelul său, sau care exista cu adevărat. Aceste busturi monumentale sînt opere de-o foarte mare expresivitate. Ele

vor dăinui în posteritate, ca tipuri definitive. Este greu să ni-l închipuim pe Goethe altfel decît ni-l înfățișează bustul olimpian lucrat de David d'Angers.

Profilurile, pe care le modela cu mîna sa rapidă și sigură, și cu un simț viu al fizionomiei, vor forma colecția completă a secolului al nouăsprezecelea, căci aproape toate felurile de notabilități își au aici reprezentanții lor importanți; este o parte interesantă a operei lui David d'Angers. Aceste medalioane, cu o lucrătură plină de suplețe, foarte fină și foarte veridică, nu sînt concepute nicidecum din punctul de vedere al Antichității. Sculptorul nu a încercat să facă din portretele contemporanilor săi niște medalii cum sînt acelea din Syracuza; el îi acceptă cu părul lung sau scurt, zburlit sau neted, cu chelie, cu mustăți, cu favoriți, cu barba rasă, purtînd haină cu guler și cravată dacă e cazul, și, în această privință, el este cu adevărat modern.

Puțini sculptori au participat atît de mult la mișcarea intelectuală a vremii lor. Asta nu înseamnă că David a fost un om de litere; dar ideile timpului îl frămîntau și el considera că este o datorie a artistului să le reprezinte sau, cel puțin, să le reflecte în opera sa. De aceea David d'Angers trăia în apropierea poeților, și multe ode minunate stau drept mărturie acestei admirații reciproce, atît de frecvente în frumoasa epocă a Romantismului. Adeseori statuile de marmoră i-au fost redate în versuri la fel de solide și de durabile. Eu, care consider că marmora de Paros și de Corint trebuie să exprime înainte de orice frumusețea, și nu o idee politică sau filozofică, regret strădania, adeseori inutilă, a lui David d'Angers de a face ca arta sa să se încadreze în sistemul său de gîndire. Din fericire, cele mai multe lucrări ale sale nu sînt legate de vreun sistem filozofic.

Tînăra fată de pe mormîntul lui Marco Botzaris, scriind cu degetul pe nisip numele mortului ilustru, cu toată preocuparea filoelenică a momentului, aparține totuși artei pure; trupul fermecător, în casta-i nuditate, are toată grația unei nimfe, distingîndu-se prin autenticitate și o anume morbidețe

ce transformă marmora în carne. *Tinărul toboșar Bara* nu și-a păstrat din toată uniforma decît bagheta pe care o mai ține încă în mîna-i aproape moartă; torsul său este fin, cu forme firave, la fel de delicat și de pur ca acela al unui Hyacinthus căzut sub piatra lui Apollo.

Copilul cu ciorchinele, cîntat de Sainte-Beuve în minunate versuri scrise pe un vechi ritm din Ronsard, merită rimele pe care le-a inspirat. Este o lucrare demnă de lumea antică. *Philopoemen scoțîndu-și săgeata din rană*, în ciuda subiectului său grec, înfățișează un trup foarte modern, dar atît de bine studiat și atît de veridic, încît privindu-l nu tînjești după formele mai pure și mai pline pe care i le-ar fi dat, fără îndoială, un sculptor atenian. Această figură minunată îi face onoare lui David și poate fi numărată printre cele mai bune lucrări pe care le-a realizat arta din vremea noastră.

O mare problemă, nerezolvată încă, pasiona pe atunci atelierele și cenaclurile. Oare personajele din epoca noastră trebuie reprezentate cu îmbrăcămintea lor obișnuită sau în stare de apoteoză, într-o nuditate ideală, așa cum făceau sculptorii din antichitate înfățișîndu-și contemporanii? Romanticii, printr-un fel de reacție împotriva pseudoclasicismului, erau pentru autenticitatea absolută a îmbrăcămintii; ei îl doreau pe Împărat cu caschetă și redingotă cenușie și nu în pallium de Cezar roman. David d'Angers nu s-a pronunțat cu hotărîre în această problemă. Deși dorința sa de autenticitate îl făcea să încline spre redarea exactă a îmbrăcăminții, instinctele sale de sculptor îl chemau înapoi, spre nuditatea fără de care nu există sculptură adevărată. El îl înfățișează pe Corneille în hainele vremii sale, iar pe Racine, gol, sub o hlamidă greacă ale cărei falduri acesta le strînge pe piept ca un poet tragic din Atena. În statuia ce îi încununează monumentul, generalul Foy nu poartă decît o mantie, dar el apare îmbrăcat în basorelieful ce îl înfățișează în mijlocul contemporanilor săi iluștri.

Această aparentă contradicție are o explicație: basorelieful înfățișează omul așa cum era el, pe cînd statuia îl

transformă, îl divinizează oarecum și îi reprezintă spiritul. Pe frumosul fronton al Panteonului, David a amestecat figurile alegorice cu figuri reale. Primele sînt goale sau drapate în văluri; celelalte poartă hainele epocii lor. Statuia lui Talma ar putea fi și aceea a lui Roscius; actorul nu are un costum caracteristic, dar sculptorul își poate îngădui să-l înfățișeze pe cel mai mare tragedian al timpurilor moderne în atitudinea și nuditatea specifice Antichității. Mai tîrziu, îndemnat de argumente literare, David d'Angers și-a înveșmîntat personajele ilustre în costumul epocii în care acestea trăiau și, neputînd să-și desfășoare știința de anatomist prin sculptarea formelor mai mult sau mai puțin ciudate ale hainelor, el și-a concentrat întreg talentul în redarea capului.

Statuii lui Bernardin de Saint-Pierre, el îi adaugă un grup minunat, ce-i înfățișează pe Paul și Virginia dormind sub o plantă tropicală și cuprinzîndu-se unul pe celălalt cu brațele lor copilărești; David d'Angers sculptează Victorii superbe în timpanele Arcului de triumf din Marsilia; el creează aici mari figuri alegorice, cu o înfățișare puternică și impunătoare; sculptorul împodobește fațada Luvrului cu femei frumoase și nu scapă nici un prilej să înfățișeze un Geniu sau o Virtute plîngînd pe vreun mormînt; dar, în ciuda numeroaselor lucrări de acest fel, în opera sa predomină reprezentarea omului ilustru, glorificarea geniului uman. Corneille, Racine, Goethe, Humboldt, Cuvier, Byron, Rossini, Alfred de Musset își au aici statuia, bustul sau medalia lor. Am citat la întîmplare; marii luptători și oamenii politici ocupă și ei un loc în acest Panteon al sculpturii pe care l-a înălțat David d'Angers, pentru propria-i plăcere, adeseori de dragul marmorei sau al metalului, de multe ori în chip cu totul gratuit, împins doar de admirație, entuziasm sau simpatie.

Ultima sa operă a fost statuia lui Arago[1], întinsă întru odihna cea veșnică pe marmora mormîntului. Sculptorul era

---

[1] *François Arago* (1786 – 1853), astronom și fizician francez; membru al guvernului provizoriu în 1848.

credincios misiunii căreia îi închinase întreaga-i viață: aceea de a fixa trăsăturile geniului și de a-i dărui eternitatea cea mai îndelungată de care dispune arta, aceea a sculpturii. Numele lui David d'Angers este legat de numele tuturor oamenilor celebri ce-au trăit în prima jumătate a acestui secol și stă scris în josul imaginii lor auguste. În aceasta constă originalitatea și caracterul său distinct.

CARLOTTA GRISI

Biografia Carlottei Grisi nu-i greu de scris, și o felicit pentru asta; ea nu cuprinde decît succese și iar succese. Ce încîntătoare monotonie! În viața sa nu se întîlnește nici cea mai mică întîmplare ciudată sau neobișnuită, nimic excentric, nimic romanțios. S-a născut și a dansat! Iată totul.

Carlotta s-a născut în Vișinada, un sat din Istria de sus, într-un palat construit pentru împăratul Francisc al II-lea, cînd acesta își vizita statele din Lombardia, chiar în patul în care dormise împăratul! Avînd drept leagăn un asemenea pat, ea nu putea să nu devină regină. Și, într-adevăr, a devenit; ba chiar regină a Operei! Ceea ce astăzi înseamnă și mai mult încă.

La șapte ani ea dovedea atît de precoce înclinații pentru dans, încît a fost dată la școala din Milano, unde a avut ca profesor un francez, pe domnul Guillet. A progresat atît de repede, încît domnul Lefèvre, de la Operă, vrînd să reprezinte la Scala un dans compus de el și avînd nevoie de concursul cîtorva eleve, a ales-o printre cele mai bune din clasă pe tînăra Carlotta, care a dansat cu atîta grație și dezinvoltură, încît publicul din Milano n-a mai numit-o decît mica Heberlé, așa cum i s-ar fi spus mica Taglioni sau mica Elsser, căci domnișoara Heberlé era pe atunci regina piruetelor și a rotiri-

lor, dansatoarea adorată și diva, așa cum va fi, la rîndul ei, Carlotta.

Ca un adevărat sultan ce este, publicul se dovedește crud cînd e vorba de plăcerile sale. El a îndrăgit-o pe mica Heberlé atît de mult, încît era cît pe ce s-o ucidă; vroia mereu s-o vadă dansînd, și fetița dansa și iar dansa, fără odihnă și fără întrerupere. Supusă unei asemenea hărțuieli, sănătatea ei începu să sufere: chiar și pasărea colibri, a cărei viață este un zbor neîntrerupt, se odihnește uneori în caliciul unei flori; din cînd în cînd, chiar și dansatoarele cele mai înzestrate pentru zbor trebuie să coboare pe pămîntul pe care ne aflăm cu toții; căci dansul, această artă atît de plăcută ochiului, atît de plină de bucurie, de mișcare și de voluptate, este cea mai grea meserie, chiar și pentru cele mai înzestrate ființe, ce parcă au aripi la picioare, ca Mercur din basmul mitologic, și chiar și pentru acelea ce nu au nevoie de muzică ca să-și dezvăluie grația.

Carlotta a fost deci nevoită să-și așeze pe pămînt o clipă picioroușele ei mici, întocmai ca un porumbel obosit: lumea a socotit-o pierdută pentru dans; dar chiar dacă nu ar fi dansat, ea nu ar fi fost pierdută pentru artă; o dată cu aripile, natura îi dăduse și vocea. Zbor și glas: era înzestrată cu tot ce poate avea o pasăre. Era verișoară cu Giulietta Grisi, acea minunată femeie semănînd cu o marmură greacă, ce poartă pe fruntea ei tripla diademă a frumuseții, a cîntului și a tragediei. Un asemenea nume este un talisman.

Doamna Pasta, ființă pasionată și exuberantă, de un nesfîrșit lirism, ce presimțea și înțelegea totul, auzind cum venea dinspre culise, ca o jerbă luminoasă, o voce limpede, proaspătă, argintie, s-a dus înspre ea și a descoperit o dansatoare. Doamna Pasta i-a făgăduit cel mai strălucit viitor și a vrut să o ia cu ea la Londra: dar doamna Grisi nu a fost de acord și nici Carlotta; căci, deși iubea cu pasiune muzica, nu lipsea de la nici un spectacol de operă și învățase pe dinafară, tot ascultîndu-le, principalele arii din capodoperele la modă, ea îndrăgise dansul și mai mult încă; n-a vrut să-i fie

necredincioasă Terpsichorei, dedicîndu-se Polymniei, cum s-ar fi spus odinioară în stil mitologic.

Sănătatea Carlottei s-a restabilit curînd; ea a foat angajată de *impresarul* Lanari, care a exploatat-o după obiceiul directorilor italieni, trimițînd-o în turnee prin diferite orașe. A fost mai întîi la Veneția; de aici s-a dus la Florența și la Neapole, prin Roma; trecerea sa prin fiecare oraș a fost marcată de triumfuri și a stîrnit, pretutindeni, cel mai mare entuziasm.

Dar, în tot acest timp, pe cînd dansa și se bucura de cele mai mari succese, ea se lăsa în voia inspirației, căci de doi ani nu mai lucra cu nici un profesor; este adevărat că foarte puțini i-ar mai fi putut da lecții. La Neapole, printr-un fericit concurs de împrejurări, ce nu se ivește, de altfel, decît în viața celor ce merită, ea l-a întîlnit pe Perrot, omul ce părea a fi întruchiparea dansului și care era în stare să-și exemplifice preceptele, pe Perrot, cel mai mare dansator din lume.

Lui Perrot i-a fost de ajuns să o vadă făcînd cîțiva pași ca să înțeleagă întreg viitorul rezervat unui prezent ce era încă de pe atunci atît de strălucitor, încît ar fi putut fi propus ca o speranță de viitor pînă și celor mai ambițioase dansatoare. Carlotta a devenit eleva lui preferată; la marile ei calități naturale, el a adăugat calitățile ce se pot dobîndi prin studiu; grației i-a adăugat forța, vioiciunii precizia, îndrăznelii mișcării siguranța; și, mai presus de orice, armonia ritmică a gesturilor, perfecțiunea detaliilor, eleganța și precizia atitudinilor, a căror taină nu era știută decît de el și pe care n-a încredințat-o decît Carlottei. Laporte, la recomandarea lui Perrot, a angajat-o pe Carlotta la teatrul din Londra, unde dansul ei a produs efectul așteptat.

Dar muzica nu se hotăra să o părăsească și să o lase pe Carlotta să se dedice dansului. Într-adevăr, cînd ai o voce semnată Grisi, este foarte greu să nu devii primadonă. Doamna Malibran, care o auzise la Lablache, a reînnoit stăruințele doamnei Pasta, dorind să o convingă pe tînăra dansatoare să apară pe scena lirică; aceste stăruințe au fost atît de mari,

încît Perrot s-a abținut să o influențeze în vreun fel, lăsînd-o pe Carlotta să aleagă. Ea a refuzat toate ofertele și a rămas credincioasă artei sale.

A cîntat o singură dată la Londra, în beneficiul lui Perrot, interpretînd aria din *Lucia: Regnava nel silenzio*[1].

De la Londra, cei doi artiști s-au dus la Viena: *Nimfa și Fluturele*. *Silfida* au fost pentru Carlotta prilejul unor noi triumfuri. *Pescarul napolitan* și *Kobold* au pus în lumină toate calitățile de mare dansator și coregraf ale lui Perrot.

De la Viena, Perrot și Carlotta au plecat la Milano pentru serbările încoronării; au trecut prin München, unde au fost aplaudați, cu entuziasm, ca pretutindeni. (Iertați-mă că mă repet; v-am vorbit de la început despre această monotonie). München, orașul artiștilor și al poeților, nu putea să nu înțeleagă și să nu-i primească cu entuziasm pe fermecătoarea zînă și pe miraculosul spiridus.

La Milano, Carlotta s-a întîlnit cu celebra Cerito, dar această primejdioasă vecinătate nu i-a știrbit nicidecum gloria.

De la Milano, Perrot și Carlotta s-au dus la Neapole. Numai Parisul nu o văzuse încă pe fermecătoarea dansatoare; Parisul, care pecetluiește toate reputațiile și care pune pentru totdeauna cununa de aur pe capul tinerelor celebrități.

Perrot, care o considera destul de pregătită în arta sa pentru a înfrunta judecata celor mai strălucite orașe, ca Londra, Viena, Milano Neapole, ezita încă în fața supremei probe, aceea a Parisului; dar Carlotta s-a bucurat la acest vesel carnaval de un atît de mare succes și a fost atît de fermecătoare și de grațioasă, încît severul profesor a simțit că a venit momentul să o înfățișeze Parisului.

La Paris, Carlotta a apărut prima dată pe scena teatrului Renaissance, la 28 februarie 1840, într-un balet, ce alterna cu cîntece, intitulat *Zingaro*[2], care l-ar fi salvat pe nefericitul

[1] Domnea în tăcere (it.); arie din opera *Lucia di Lamermoor* de Donizzeti.

[2] Țiganul (it.).

Antenor Joly, cel atît de zelos, de inteligent și de muncitor, dacă vreun lucru ar fi putut să salveze un teatru ce mergea spre ruină. Carlotta s-a înfățișat publicului, ce s-ar fi mulțumit din plin și numai cu unul din cele două talente, ca o dansatoare ce știe să cînte și ca o cîntăreață ce știe să danseze. A cîntat atît de bine cu frumoasa ei voce, proaspătă, perlată și argintie, încît nimeni nu s-a mirat că este vară cu cîntăreața Grisi, și a făcut atît de frumoase poante cu picioarele ei delicate, încît calitățile ei de mare dansatoare au strălucit chiar și alături de vestitul Perrot. Dansul ei a cucerit toate aplauzele, iar impresia produsă de Perrot a fost uluitoare: părea că această artă pierdută fusese regăsită.

De atunci și pînă în ziua debutului său la Operă, Carlotta Grisi a rămas la Paris și a făcut, sub îndrumarea lui Perrot, cele mai serioase studii. Datorită unui dans minunat din actul al doilea al operei *Favorita*, a fost dintr-o dată descoperită de publicul fermecat, care crezuse, așa cum se întîmplă întotdeauna cînd marile talente părăsesc scena, că, după Taglioni și Elsser, nu va mai apărea nici o mare dansatoare. Un dans din opera *Don Juan* și altul din *Ereica* au fost aplaudate frenetic.

Dar Carlotta nu apăruse încă într-un balet compus pentru ea. Baletul *Giselle*, foarte bine primit de public grație ei, i-a dat acest prilej. Nu eu sînt omul cel mai în măsură să vorbesc despre reușita acestui balet, ce este cel mai mare succes coregrafic obținut după *Silfida*. Prin pantomimă, Carlotta a interpretat rolul Gisellei cum nu se poate mai bine, exprimînd drăgălășenie, naivitate, simțire; prin dans, ea a desfășurat în acest balet o grație, o ușurință în mișcări, o îndrăzneală și o vigoare nemaiîntîlnite; adăugați la toate aceste calități grația-i și fizicul ei fermecător.

Carlotta, în ciuda originii și numelui său italian, este blondă și are ochii albaștri, de o foarte mare limpezime și blîndețe. Are gura mică, delicată, copilărească, și aproape întotdeauna înveselită de un surîs proaspăt și firesc, cu totul deosebit de acel surîs stereotip ce strîmbă, de obicei, într-o

grimasă, buzele actrițelor. Obrazul ei este de o finețe și o prospețime rar întîlnite: seamănă cu o floare de trandafir ce tocmai s-a deschis. Este bine făcută și, deși ușoară și zveltă, nu are acea slăbiciune anatomică ce le face prea adeseori pe dansatoare să semene cu niște cai *antrenați* pentru curse, ce nu mai au decît oase și mușchi. Nimic la ea nu trădează oboseala sau efortul; e fericită că dansează, întocmai ca o fată tînără la primul ei bal; și totuși execută mișcări de cea mai mare dificultate, dar parcă jucîndu-se; căci în artă nimic nu-i mai neplăcut decît o dificultate ce se vede că e învinsă cu greu.

CUPRINS

Lector : RADU VLĂDUŢ
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

Bun de tipar : 3.05.1990
Coli ed. : 13,98. Coli tipar : 8,5

Tiparul executat sub comanda nr. 90 264
la Combinatul Poligrafic Bucureşti
Piaţa Presei Libere nr. 1, Bucureşti
ROMÂNIA

théophile gautier



ISBN 973—21—0123—7
ISBN 973—21—0124—5

«Printre **cele mai bune pagini** ale lui Gautier, credem că trebuie să așezăm mai cu seamă „Amintirile" sale despre Hugo și cenaclurile din 1830, despre Balzac, Gérard de Nerval, Heinrich Heine și Baudelaire. Vom afla aici, ca și în paginile atît de pure și de emoționante despre doamna de Girardin, multe evocări fidele și poetice, duioase și totuși clarvăzătoare, pătrunzătoare și profunde în ciuda dezinvolturii **înaripate** a luminosului său stil de prozator-poet.»

ADOLPHE BOSCHOT

editura minerva

Vol I 8 lei
2 lei T.L.
10 lei total